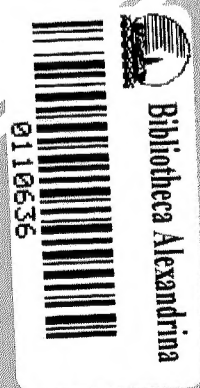


مَعَارِكُ الأدبِيَّةِ



بقلم
الدكتور محمد مندور

دار نهضة مصر للطبع والنشر
الغزالة - القاهرة



مَعَارِكُ الأدبية



الدكتور محمد مندور
General Organizer of the Alexandria Library (1904)

دار نهضة مصر للطبع والنشر
الغزالة - القاهرة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مذهبي في النقد

لم يتكون مذهبى فى النقد نتيجة لدراساتى الأدبية فى مصر والخارج وحدها بل اشتركت تجارى فى الحياة أيضا فى تكوين هذا المذهب ولذلك يصح القول بأنه قد تطور مع اتساع تجارى فى الثقافة والحياة شيئا فشيئا على مر الأيام وعلى ضوء مزاوالتى الفعلية للنقد خلال العشرين عاما الأخيرة .

فى أوائل حياتى العملية بالجامعة وعند عودتى من الخارج فى سنة ١٩٣٩ كنت مأخوذا بعلم الجبال اللغوى الذى عمقت قيمه فى نفسى قراءتى المتصلة فى الآداب - اليونانية واللاتينية القديمة والفرنسية قديمها وحديثها خلال سنوات الدراسة التسع التى قضيتها فى جامعة السوربون بباريس ولذلك لم أكد أعود من الخارج وأبدأ الكتابة فى مجلتى « الثقافة » و « الرسالة » حتى رأيتنى أحفل أولا وقبل كل شئ بالقيم الجمالية اللغوية فى الأدب عامة والشعر خاصة لأنه المجال الذى نلمس فيه بوضوح هذه القيم الجمالية .

والناقد الذى يبحث عن القيم الجمالية قبل كل شئ لابد أن يكون ناقدًا تأثريا أى يعتمد فى نقده أساسا على الانطباعات التى تخلفها الأعمال الأدبية على صفحة روحه وعن هذا المذهب صدرت فى كتاباتى النقدية الأولى فدرست تاريخ النقد عند العرب القدماء فى كتابتى « النقد المنهجى عند العرب » على ضوء هذا المذهب التأثرى ، وفضلت من نقاد العرب القدماء من أبقى الذوق المثقف المستنير الذى يستطيع أن يحس بالقيم الجمالية فى الشعر وأن يهديننا إليها مثل « الآمدى » فى كتابه « عن الموازنة بين الطائيين » أى بين البحرى وأبى تمام ومثل « القاضى عبد العزيز الجرجانى » فى كتابه « الوساطة بين المتنبى وخصومه » بينا سفهت المقاييس والتعاريف والتقسيمات الشكلية العقيمة التى ظن بعض نقاد العرب القدماء مثل « ابن قتيبة » و « قدامة بن جعفر » و « أبى هلال العسكري » أنهم قد وجدوا فيها عكاز الأعمى .

وعن نفس المذهب صدرت في نقدي لعدد من الأدباء والشعراء المعاصرين وفضلت ما سميت به بالشعر المهموس عند المهجريين من أمثال : نعيمه ونسيب عريضة وغيرهما على الشعر الخطابي التقليدي عند عدد من شعرائنا المعاصرين على نحو ما يستطيع السامع أن يلم في كتابي « في الميزان الجديد » الذي جمعت فيه ما كتبت من مقالات في تلك المرحلة الأولى من حياتي ، وفيها تطبيقات عدة لهذا المذهب التأثري كما أن فيها دفاعا حارا عنه ضد من هاجموه عندئذ كأَنْصار المذهب النفسي في النقد وهو المذهب الذي يهتم بالأديب أو الشاعر أكثر من اهتمامه بإنتاجه الأدبي أو الشعري كفن لغوي جميل . وأنا بالبداية لم أنكر في تلك المرحلة حق الناقد بل واجبه في تفسير الأعمال الأدبية على ضوء الحالة النفسية للأديب ومقومات تلك الحالة ولكنني أنكرت على النقاد ولا أزال أنكر أن يستعبروا في النقد الأدبي منهجا يأخذونه عن أي علم آخر ، وذلك لأن للنقد - ويجب أن يكون - منهجه الخاص النابع من طبيعة الأدب ذاتها ، كما أنني لم أنكر أيضا حق الناقد بل واجبه في توسيع ثقافته بحيث تشمل الدراسات النفسية والتاريخية والاجتماعية بل والعلمية أيضا ، ولكنني أنكرت عليه ولا أزال أنكر أي محاولة لاقحام نظريات تلك العلوم على الأدب والأدباء ومحاولة لباسها للأدباء قسرا على نحو ما حاول بعض نقادنا لباس النرجسية أو غيرها مثلا لهذا الشاعر أو ذاك بحجة أنه قد أبدى في بعض شعره إعجابا بنفسه أو أحد المركبات الفرويدية المعروفة لأن شاعرا كأبي نواس قد تغزل في الخمر بما يشبه الغزل في المرأة ، وأمثال ذلك . وقد أوضحت في ميزاني الجديد كيف أن مهمة الناقد الأساسية هي البحث عن الأصالة الفردية المتميزة لكل كاتب كبير مؤكدا أن الأفراد لا يمكن أن ينطوا تحت نماذج نظرية مجردة وأن لكل فرد ممتاز أصالته المتميزة ، وإذا كانت أوراق الشجرة الواحدة لا يمكن أن تتطابق تطابقا تاما فكيف يمكن أن يتطابق الممنازون من البشر ذلك التطابق التام الذي يزعمه علماء النفس أحيانا عندما ما يقسمون البشر إلى نماذج محصورة ويضعونهم في خانات . والنقد الأدبي في أدق تعريفاته هو أولا وقبل كل شيء فن تمييز الأساليب باعتبار أن أسلوب الرجل هو الرجل نفسه . وهناك مفارقات لا تنتهي بين كل نوع نظري من أنواع الأساليب فالأسلوب الساخر مثلا منه المرومونه الحلو ومنه المتشائم ومنه المتفائل ومنه المداعب اللطيف ومنه المتكلم القاسي ومنه المستخف بالحياة ومنه الحريص عليها الباكي منها خلف سخريته ، وكذلك الأمر في كافة الأساليب ، والناقد الناجح هو الذي يحس بهذه

المفارقات ويبرزها ليميز كاتبها كبيرا عن آخر وبذلك يحدد أصالته ولونه النفسى المتميز عن ألوان النفوس الأخرى .

والنقد التأثرى لازلت أعتقد أنه الأساس الذى يجب أن يقوم عليه كل نقد سليم وذلك لأننا لا يمكن أن ندرك القيم الجمالية فى الأدب بأى تحليل موضوعى ولا بتطبيق آية أصول أو قواعد تطبيقا آليا والإلجاز أن يدعى مدع أنه قد أدرك طعم هذا الشراب أو ذاك بتحليله فى المعمل إلى عناصره الأولية وإنما تدرك الطعوم بالتذوق المباشر ، ثم نستعين بعد ذلك بالتحليل والقواعد والأصول فى محاولة تفسير هذه الطعوم وتعليل حلاوتها أو مرارتها على نحو يعين الغير على تذوقها والخروج بنتيجة مماثلة للنتيجة التى خرج بها الناقد بفضل ملكته التذوقية المدربة المرهفة السليمة التكوين .

* * *

ثم حدث بعد ذلك أن تركت الحياة الأكاديمية فى الجامعة لأعمل فى الحياة العامة حيث خالطت الناس وتلقيت دروسا مباشرة من الحياة لا تقل أثرا وتأثيرا فى تكوينى النهائى عما تلقيت من دروس فى الجامعات أو قرأت من كتب داخل الجدران . وبتأثير هذه الدروس الجديدة أخذت آفاقى النقدية تتسع وتتطور شيئا فشيئا دون أن أتكرر للمرحلة السابقة من حياتى العملية ، فقد ظلمت حتى اليوم أحرص على القيم الجمالية فى الأدب عامة والشعر خاصة ولكنى أخذت ازداد اهتماما بالحياة ، وأخذ احساسى يزداد شيئا فشيئا بأنه لا ينبغى أن يظل الأدب والفن متاعا للخواص ولتذوقى الجمال من الممتازين من الناس بل يجب أن يساهم الأدب والفن فى خدمة الحياة وجعلها أفضل وأسعد وخيرا مما هى وصاحب هذه المرحلة الوسطى من حياتى اطلع على أنواع جديدة من الآداب تطورت فيها الأصول الأدبية والفنية الكلاسيكية وأخذت تحل محلها أصول جديدة تماشى الفلسفة الجديدة للآداب والفن وهى الفلسفة المعروفة « بالفلسفة الواقعية » المتفائلة المتفانية فى خدمة الحياة والأحياء ، وكان لاشتغالى بتدريس بعض فنون الأدب الموضوعية مثل فن الأدب المسرحى ونقده خلال سنوات طويله أثر واضح فى التطور على نحو ما هو محسوس فى بعض كتبى اللاحقة مثل كتاب « فى الأدب والنقد » وكتاب « الأدب ومذاهبه » وأخيرا كتاب « قضايا جديدة فى أدبنا المعاصر » وإلى هذه الفترة ترجع مقالاتى التى أيدت فيها بعض أدبائنا الشبان فى خروجهم على بعض الأصول الكلاسيكية فى التأليف المسرحى عندما اهتموا بفطرتهم وبوحى من ضرورات الحياة المعاصرة فى بلادنا إلى

صور جديدة من التأليف المسرحى مثل : الأوتشرك والمسرح الملقى وهى صور لا تبنى على حدث محدد الأبعاد موحد الموضوع بقدر ما تعرض نتيجة دراسة المؤلف لمشكلة معاصرة أو تعرض هذه المشكلة فى ذاتها لتستصدر من المشاهدين حكما عليها .

* * *

ثم أخذت أحس بأن نظرية الفن للحياة لا للفن قد أخذت تغرى بعض الشبان بإهمال القيم الجمالية والأصول الفنية فى سبيل الهدف الخير الذى يقصدون إليه وبذلك لا يعود الأدب أدبا ولا فنا بل يصبح شيئا آخر قد يكون سياسة أو اجتماعا أو فلسفة ولكنه ليس أدبا ولا فنا كما قلت ، فدفعنى احساسى الحاد بالمسؤولية إلى أن أحاول إعادة التوازن فى نقدى بين المرحلة الجمالية الأولى والمرحلة الحيوية الوسطى وحاولت أن أبلور منهجى المتكامل فى النقد فى سلسلة من المقالات التى نشرتها فى جريدة الشعب عن النقد الأيدولوجى مؤكدا أن هذا النقد لا يمكن أن يهمل القيم الجمالية والأصول الفنية المرننة للأدب والفن ولكنه يضيف إليها النظر فى مصادر الأدب والفن وأهدافها ووسائل علاجها .

فالأدب والفن يستقيان من تجارب التاريخ أو من الاساطير أو من تجارب الحياة الواقعة أو من التجارب الشخصية للأديب أو من الخيال الذى يستطيع أن يخلق ما يشاكل الحياة أو يظهر أسرارها الدفينة ويجمع أبعادها المترامية ولكن النظر فى مصادر الأديب لا يكفى للحكم على قيمة أدبه وجدواه على مواطنيه أو على الإنسانية عامة ، بل لابد من النظر أيضا فى أهدافه لتبين ما الذى قصد إليه من كتابة قصة أو مسرحية تاريخية أو أسطورية ، وهل هدف إلى مجرد بعث الماضى أو سرد أسطورة قديمة ، أم هدف إلى اتخاذ الحادثة التاريخية أو الأسطورة وسيلة للتعبير عن نفسه أو عن مشكلة من مشاكل العصر الذى تشغله فى غير افساد لحقائق التاريخ الكبرى أو تزويرها . ومن حق الناقد عندما ينظر فى المصدر أن يتبين أى قطاع مثلا قد اختاره الأديب من واقع حياتنا المعاصرة وهل هو القطاع الذى يستحق العناية والذى يعرفه الكاتب ويحسن تصويره ، ودراسته أم لا ، ثم ما هو هدفه مما كتب ، وهل هذا الهدف خير أم شرير يريد أن يلعب بالغرائز وأن يستثير اليافعين باللعب على حاستهم الجنسية أو نزعاتهم الشريرة الإجرامية فحسب . ثم إن النظر فى المصادر والأهداف وحده لا يكفى بل لابد من النظر أيضا فى طريقة العلاج وأسلوبه والروح التى يصدر عنها الكاتب لتبين هل هى روح سليمة أم مريضة وهل هى روح متفائلة أم متشائمة وهل هى روح حانية على البشر محبة لهم أم روح مريرة

ساخطة . وذلك لأننا قد نقع مثلا على قصة أو مسرحية تنتهى بهزيمة الشر وانتصار الخير ولكننا مع ذلك نحس بأن أسلوبها قد كان أسلوبا داعرا مدمرا وقحا يسرف في المبادل ويغرى بها اغراء لا يحويه ولا يشفع له أنه قد انتهى إلى إدانة هذا الابتذال ونكته في آخر القصة أو المسرحية مما يجعل الخاتمة الخيرة تنمحي أو تكاد أمام سيل الدعارة الفاجرة الذى تخلل صفحات عمله الأدبي واشتد بريقه فيها .

وهذا النقد الأيدولوجي لا يمكن في مذهبنا أن يغنى بأية حال عن النقد الفنى الجمالى الذى يتميز به الأدب عن غيره من الكتابات فالأدب هو كل ما يثير فينا بفضل خصائص صياغته انفعالات عاطفيه واحساسات جمالية وهو بتعريف آخر صياغة فنية لتجربة بشرية مما يحتم ضرورة الاهتمام بالصورة الأدبية التى يصب فيها الأديب مضمونه الإنسانى ، وهذه الصورة ليست أمرا شكليا ولا نافلة بل هى الوسيلة الفعالة التى تكسب الأدب مضاءه وقدرته على النفاذ إلى النفوس من أيسر السبل وأقواها نفاذا وأعمقها تأثيرا . وخصائص الصياغة تلعب فيها الخصائص اللغوية وطرائق التعبير اللفظى دورا أساسيا لأن للألفاظ ألوانا وأرواحا ، ولا يمكن أن يسمى الأديب أديبا ما لم يكن قادرا على ادراك ألوان الألفاظ وأرواحها فضلا عن الخصائص المرفهة التى تتولد من تركيب العبارات ، بحكم أن كل مركب لابد ان تجد فيه خصائص لا تتوفر فى العناصر الأولية التى يتكون منها ذلك المركب . والأدب أولا وقبل كل شئ فن لغوى جميل ولعلم الجلال اللغوى أصوله التى يجب أن يفتن إليها الأديب بفطرته التى تصقلها وتنميتها ثقافته الأدبية واللغوية ومطالعاته المستمرة لروائع الآداب .

* * *

ومن هذا الاستعراض السريع لتاريخ تكون مذهبى الأدبى فى النقد ، أستطيع أن أقول أنه قد أصبح فى صورته النهائية يقوم على أساسين : أساس أيدولوجى ينظر فى المصادر والأهداف وفى أسلوب العلاج ، وأساس فنى جمالى ينتظم فى مرحلتين احاول دائما أن أجمع بينهما فى كل نقد تطبقي أقوم به وهما المرحلة التأثرية التى أبدأها دائما بأن أقرأ الكتاب المنقود قراءة دقيقة متأنية لأحاول أن أثبت ان انطباعات التى خلفها فى نفسى ، ثم مرحلة التعليل والتفسير وهى المرحلة التى أحاول فيها تفسير انطباعاتى وتبريرها بحجج جمالية وفنية يمكن أن يقبلها الغير وأن تهديه إلى الإحساس بمثل ما أحسست به عند قراءتى للكتاب المنقود - إذ من البديهي أن ذوقنا الفردى لا يمكن أن نعمله على الغير ما لم نحاول تبريره بالحجج المنطقية السليمة التى نستمدّها من ثقافتنا

اللغوية والانسانية والفنية العامة بحيث يصبح الذوق وسيلة مشروعة للمعرفة التى تصح لدى الغير ، ومن الواجب أن يقاوم الناقد النزيه كل هوى فى نفسه وكل نزعة شخصية يمكن أن تفسد ذوقه وتجعل منه وسيلة للتضليل لا للمعرفة الحق والادراك الصحيح للقيم الجالية والانسانية التى يبنى عليها أحكامه .

ولقد يقال إن الناقد ليس من حقه أن يحاسب الأديب على مصادره وأهدافه وأنا بداية لم أحاول قط أن أملى على أى أديب مصدرا دون آخر من مصادر الأدب أو هدفا دون آخر أو أسلوبا دون أسلوب بل أترك له دائما حرية اختيار مصدره وهدفه ولكننى كناقد أطلب أيضا بحريتى فى أى أفضل مصدرا على آخر وموضوعا على آخر وهدفا على آخر وأسلوب علاج على آخر وإلا خنت رسالتى وفقدت كل ما يمكن أن يكون لى من أثر فى توجيه القراء بل والأدباء أنفسهم نحو القيم السليمة والاتجاهات الخيرة التى تتطلبها حياتنا القومية أو الحياة الإنسانية عامة .

* * *

وأما الذى أرجو أن يقينى الله شره كناقد فهو التعصب الأعمى لاتجاه بذاته نتيجة لأفكار سلفية أريد أن أمليها على الأدب والأدباء وذلك لأن الحجر على الفكر البشرى لا يمكن إلا أن يقتله واتجاهات الفكر السليمة هى دائما تلك التى تخطط لها تضاريس الحياة ولا يمكن لأى ناقد مهما كانت قوته أن يقاوم تلك التيارات النابعة عن الحياة الجارية ووقف تضاريسها وإلا كان كمن يحاول أن يحمل الأنهار على أن تصعد الربوات .

وأقبح فى نظرى من التعصبات الفكرية العمياء الأهواء الشخصية والنزوات الفردية المريضة التى تحاى وتعاذى على غير أسس نزيهة من التذوق البرئ والتعليل المنطقى السليم والدراسة الموضوعية الجدية لما يتناوله الناقد من أعمال أدبية بل إننى لأحس مخلصا فى الفترة الأخيرة من إحيائى يميل واضح إلى الرفق والترفق بل والتشجيع المتنن لكافة البراعم التى أحس لديها ما يوحى بالأمل ولعل مزاوتى المستمرة للتدريس بالجامعة والمعاهد العليا واتصالى الدائم بالشبان والأدباء الناشئين قد كان له أثر كبير فى تقوية هذا الاتجاه فى نفسى ذلك فضلا عن أننى قد اصحبت منذ زمن بعيد والدا لأبناء استأنسونى وفجروا فى أعماق ينابيع التسامح والرفق .

الفن والأيدولوجيا :

هل يهمل النقد الأيدولوجى أصول الفن ومبادئه أو يغلب عليها المصادر والأهداف ؟ هذا ما لا يقول به أحد ولا يمكن أن يقول ، وإلا أهدرنا جوهر الأدب كفن جميل من حيث أن الأدب فى أصدق حدوده هو صياغة فنية لتجربة بشرية . وأيا ما يكون صورة هذه الصياغة : من قصة إلى مسرحية إلى قصيدة فإن لكل من هذه الصور مبادئها التى لا يجوز أن يجهلها الأديب . وهذه الأصول والمبادئ لا توفر للأدب طابعه الجالى فحسب ، فل هى وسائل فعالة تعينه على تحقيق أهدافه والتأثير فى النفوس على نحو مرهف نافذ عميق . فأصول كل فن أدبى ليست إذن قيودا على العبقرية ولا هى ترف أو حلية يمكن الاستغناء عنها .

ولكن النقد الأيدولوجى فى موقفه من الفن وأصوله ، بل فى موقفه من الحياة كلها نقد يؤمن بالتطور . لأنه نقد يتمشى مع روح العلم . وهو لا يخترع هذا التطور بل يستقيه من ماضى الإنسانية ومن تطور الآداب والفنون عبر القرون . وهو لذلك لا يقبل أن يتحجر عند الأصول الكلاسيكية منذ أن صاغها أرسطو ونماها العصر الكلاسيكى الذى تمخضت عنه النهضة الأوربية الحديثة فى القرن السابع عشر . بل يسلم بأن الإنسانية ما فتئت تجدد فى الآداب والفنون منذ العصر الكلاسيكى حتى اليوم على نحو ما أخذت تجدد فى العلوم لأنه من غير المعقول أن تنفرد الآداب والفنون وحدها بالجمود والتحجر . وأن تفلت من قانون التطور العام . وهذا التطور والتجديد لا يقبله النقد الأيدولوجى على علاته وإنما يتخذ له مقياسا دقيقا للحكم على كل تحديد فى أصول الادب والفن ، فهو بالبداية يرفض أن يسمى الجاهل والفوضى تجديدا والإلجاز لكل جاهل بأصول مهنته أن يدعى التجديد ليخفى بذلك جهله بتلك الأصول . فالتجديد لا يستطيعه حقا إلا الأديب المثقف الصافى البصيرة والحس ، الواعى بما يفعل .

النقد الأيدولوجى :

والنقد الأيدولوجى لا يسلم بكل تجديد . وإنما يشترط لقبول التجديد شرطين أساسيين : أولهما ألا يطيح لهذا التجديد بالطابع الجمالى للأدب وإلا فقد الأدب الصفة المميزة له عن غيره من أنواع الكتابات ، وإنما يستطيع التجديد فى أنواع الصور الجمالية لذلك الأدب ونسبها وإبعادها . والشرط الثانى هو أن يخدم كل تجديد الهدف أو الأهداف التى يمكن أن يهدف إليها الأدب وإلا حرمتنا الادب من سبل فاعليته . .

فنحن نلاحظ مثلا أن المسرحية والقصة فى النقد الكلاسيكى كانت تقوم على الحدث الذى له بداية وقمة ونهاية ويجب أن ينبى هذا الحدث فى المسرحية أو القصة بناء هرميا حتى قيل إن المسرحية الكلاسيكية لا يجوز أن يرتفع عنها الستار إلا وقد تجمعت عناصرها وابتدأت تتفاعل وتنمو وتشتد حتى تصل إلى قمة عنفها أى إلى « الكلايماكس » ثم تأخذ بعد ذلك فى الانفراج والتطور نحو الحل النهائى للأزمة . وعن هذه النظرة المحددة قال النقاد والمفكرون بضرورة توفر الوحدات الثلاث أى وحدة الموضوع والزمان والمكان فى المسرحية كما قالوا بضرورة فصل الأنواع أى عدم جواز تخلل مشاهد مضحكة للتراجيديا أى المأساة مثلا ، ولكن هذا الفهم أخذ يتغير ويتطور حتى لم يعد أحد اليوم يتمسك بالوحدات الثلاث فى المسرحية أو بمبدأ فصل الأنواع ما دامت الحياة نفسها لا تتقيد بأى من هذين الميدانين حيث تراها تجمع أحيانا فى صعيد واحد وفى وقت واحد بين المأسى والمهازل . والحياة هى المصدر الذى يستقى منه كل أدب وكل فن ، ولذلك تطور عند البشرية مفهوم صورة المسرحية أو القصة فأصبح كل منهما لا يعرف اليوم بأنه بناء هرمى لحدث معين محدد ، بل إنه فكرة أو احساس فى صورة درامية أو قصصية تخدم هدفها . ولقد انفعلنا جميعا وتأثرنا وأحسسنا - فى عمق - بفكرة الظلام أو الشر ، وإمكان سيطرتها على النفس البشرية عندما شاهدنا منذ أيام فى القاهرة فرقتنا القومية تعرض مسرحية « سلطان الظلام » لتولوستوى وهى مسرحية أبعد ما تكون عن البناء الكلاسيكى للمسرحية ، لأنها لا تعرض أزمة محددة ذات قمة واحدة ، بل تجسد فكرة معينة بواسطة سلسلة من الجرائم المتتالية التى ارتكبها بطلها الخادم الوسيم نيكيتا . وكل جريمة منها

تعتبر قلة أى «كلايماكس» فى ذاتها ، ولكن أية واحدة منها لا تستطيع أن تخدم الهدف وتجسد الفكرة على نحو ما تستطيعه تلك القمم المتلاحقة مجتمعة ، بل لقد تطورت القصة والمسرحية فى نصف القرن الأخير تطورا جديدا واسعا بتغير مفهومها وأهدافها ، فرأينا المسرح الملحمى الذى نادى به الشاعر الألمانى الكبير « برتولد بريخت » فهو لا يقدم فى مسرحياته أزمة أو حدثا هرمى البناء بل يقدم شريطا من الأحداث والصور التى يرى أن يجد فيه المشاهدون حيثية من حيثيات حكم يريد أن يستصدره منهم على نحو ما فعل عندما هاجم الحكم النازى الغاشم وهو فى منفاه فى مسرحيته الشهيرة « خوف الرايخ الثالث وبؤسه » .

الأوتشرك :

وتطور مفهوم القصة والمسرحية وهدفها على نحو آخر فيما يعرف اليوم باسم « الأوتشرك » الذى لا يعرض صورا من الحياة يطلب حكم القراء أو المشاهدين عليها ، بل يعرض نتائج دراسة الأديب لمشكلة من المشاكل ويقدم هذه النتائج فى صورة قصة أو دراما ليستعين بخصائص هذين الفنين فىأتى عرضه حيا شيقا لا تقريريا مملا .

وفى الشعر فى عالمنا العرئى يجب أن ننظر إليه فى ضوء هذا المنهج نفسه فنلاحظ أن دعوة التجديد التى ظهرت فى أوائل هذا القرن قد طالبت بتغيير صورة القصيدة بحيث تصاغ القصيدة فى وحدة عضوية متماسكة ، ولكن هذا المطلب لم يكن من المستطاع تحقيقه ما لم يتغير مضمون القصيدة على نحو يتفق ومبدأ الوحدة العضوية . فجاعة « الديوان » ثم جاعة « أبوللو » من بعدهم قد طالبوا بأن يستمد الشاعر شعره من وجدانه أى من خطرات روحه ، ومن الواضح أن خطرات الروح لا يمكن أن تخضع دائما لبناء عضوى بحيث لا يمكن تقديم خاطرة على أخرى ، وذلك لأن تلك الخواطر تنبعث عن النفس البشرية كما تنفدح الشرارات عن الزند وإنما تصبح الوحدة العضوية ممكنة فى الشعر الموضوعى الذى تقدم القصيدة منه أقصوصة أو دراما صغيرة ذات هدف اجتماعى أو نفسى ، وهذا هو ما فعكه شاعر كخليل مطران فى معظم قصائده الجيدة ذات الوحدة العضوية ، وبخاصة فى مطولاته . وثم جاء الجيل الجديد من شعرائنا وقد تغيرت عنده مفاهيم الحياة وأهداف الأدب والفن وأصبح يؤثر الموضوعية على الذاتية ، فكان من الطبيعى أن يستطيع تحقيق الوحدة العضوية فى قصائده القصصية والدرامية

الجديدة وقد استتبع هذا التطور في المضمون والهدف تغييرا لأصول العروض العري التقليدية كوحدة البيت ووحدة القافية في القصيدة . ولكن قبولنا أو رفضنا لهذا التجديد يتوقف على الشرطين الأساسيين اللذين وضعناهما وهما أن لا يذهب التجديد بالطابع الجمالى للشعر . ومن أهم أمارات هذا الطابع النغم الموسيقى . والشرط الثانى هو ألا يؤدى هذا التجديد إلى حرمان الأدب أو الشعر من الوسائل الفنية التى تعينه على تحقيق هدفه ، ولذلك ترانا نحرص على ضرورة تمتع القصيدة بالنغم الموسيقى السليم القائم على التفعيلة كما نحرص على أسلوب الشعر وروحه حتى لا يختلط بالثر . .

وهذه هى الخطوط العامة التى يجب أن يتقيد النقد الأيدلوجى فى حدودها بالنقد الفنى أو الجمالى .

الأدب بين الخير والشر

سألني إحدى المجلات عن الكتب الثلاثة والأصدقاء الثلاثة والأسطونات الموسيقية الثلاثة التي أحب أن أصطحبها معي في رحلة إلى القمر لا يسمح لي بأن اصطحب أكثر من ثلاثة من هذه المجموعات .

ولقد اخترت من بين الكتب الثلاثة أقصوصة صغيرة لكاتب سوفيتي اسمها «الإشارة» وهي من بين الأقاصيص الواسعة الانتشار في الاتحاد السوفيتي لأنها مدرجة في كتب المطالعة المقررة في مدارس التعليم العام .

ولم يكن في اختياري لها أى دخل للسياسة ولا للصدقة ولا لانتشار تلك الأقصوصة وإنما اخترتها لأنني أحسست عند ما قرأتها لأول مرة براحة نفسية كبيرة وكأنها قد أنقذتني من حيرة عقلي راودتني سنين طويلة .

وأما عن مصدر تلك الحيرة فيرجع إلى ما أصيب به تفكيرى من بلبلة نتيجة لما قرأته عن طبيعة الإنسان وهل هو شرير بالطبع أم خير ؟ ثم هل من الأفضل أن يؤمن الكاتب أو المفكر بأن الإنسان شرير وأن من واجبه أن يكشف عن هذا الشر الدفين في نفس الإنسان لعله بفضل هذا الكشف أن يفهم نفسه وأن يحارب الشر الأصيل فيها أم الأفضل أن يؤمن هذا المفكر أو ذاك الأديب بأن الإنسان خير أو على الأقل قادر على الخير مستجيب له فيأخذ في الإيحاء لهذا الإنسان بالثقة في نفسه وبقدرته على الخير وقابليته للاستجابة له .

مشكلة الخير والشر

وأنا أحس كلما زاد ت خبرتى بالحياة بجاذبية شديدة نحو المشكلة الأخلاقية واعتبار حلها الأساس المتين الذى يمكن أن تنهض عليه حياتنا الجديدة التى نريد أن نبنيها كإفراد وكمجتمع . والواقع أن المفكرين والفلاسفة قد قتلوا مسألة الخير والشر في الإنسان بحثا وتضاربت فيها آراؤهم تضاربا شديدا يمتد من النقيض إلى النقيض كما أن الأديان نفسها لم تفصل في هذه المشكلة بل اكتفت بأن تفسر لنا ذلك التناقض العجيب الذى نراه في داخل الإنسان فأجمعت على أن الإنسان كان قد خلق خيرا ثم ارتكب الخطيئة الأولى فخرج من الحنة وتغلغل الشر في

نفسه وأصبح هذا التفسير مصدرا لما قال به علماء النفس بعد ذلك من تجاوز الخير الشر داخل الإنسان بل وازدواج الشخصية أحيانا وجاء بعض الأدباء والقصاصين فجسموا هذا الازدواج ورأوا في الكثير من أفراد البشر دكتور جيكل الخير ومستر هيد الشرير وجعلوا هاتين الشخصيتين المتناقضتين تتعاقدان أحيانا على الفرد والواحد خلال اليوم الواحد بل قد يجتمعان في هذا الفرد الواحد في لحظة وحدة ويتصارعان في داخله .

وأما الفلاسفة ذوو المذاهب الفكرية الملتزمة فقد آمن بعضهم إيمانا قويا متصلا بأن الإنسان خير وإن المجتمع والحياة فيه هما اللذان يفسدان الإنسان ويجعلان منه كائنا شريرا وقد اشتهر الفيلسوف الفرنسي جان جاك روسو بهذا المذهب واستند إليه في تغنيه الحار بسعادة الإنسان البدائي وبالحياة الطليقة الطاهرة بين أحضان الطبيعة وذلك بينما يرى مفكرون آخرون أن الإنسان يولد شريرا وأن التربية والحياة الاجتماعية هي التي تهذب من هذا الشر وتكبح جماحه واشتهر من بين أصحاب هذا الرأي بنوع خاض الفيلسوف الانجليزي المتشائم « هوبز » الذي قال عبارته المشهورة « أن الإنسان على الإنسان ذئب ضار » .

المحافظة على النوع

وعندما يعود الإنسان إلى نفسه ويحاول أن يستبطن حقيقتها في هدوء وبساطة لن يلبث أن يحس في داخل تلك النفس بما يسميه الفلاسفة الكلاسيكيون بغريزتي حب النفس والمحافظة على النوع ومن الواضح أن غريزة حب النفس لا يمكن إلا أن تكون مصدر شر بالنسبة للغير فمن هذه الغريزة تنبع الأثرة التي نلاحظها عند الأطفال عندما تسوق الغريزة الطفل إلى أن يغار من أخيه الطفل وأن يحاول أن ينتزع منه كل ما يقع عليه بصره . وأما غريزة المحافظة على النوع فهي التي تسخر الأمهات والآباء لرعاية أولادهم والتضحية في سبيلهم بكل غال ومرئخص وإذن فهي غريزة إثارة ونبع خير بالنسبة للغير بحكم أنها من السهل أن تمتد من الأولاد إلى غيرهم من الناس ثم بحكم أن الإيثارة نفسه فيه تعزيز وترضيه للذات الفردية واشباع ملتو للغريزة الأولى العميقة وهي غريزة حب النفس .

ولكن على أي الغريزتين يمكن أو يجب أن نركز في نظرتنا إلى الناس .

لقد ظللت حائرا في الإجابة على هذا السؤال سنين طويلا ولم تردني القراءة في كتب الفلاسفة وعلماء النفس إلا بلبله حتى ضقت بهذه الحيرة الكاوية ولم أر سبيلا للراحة إلا أن

أحل هذه المشكلة بنفسى وأن أو من بالحل الذى أرتضيه وأن أعرضه على غيرى من الباحثين عن الحقيقة وأدعوهم إلى الإيمان به كما آمنت .

والحل الذى أرتضيه لنفسى هو أن أولى الإنسان ثقى وأن أو من بقدرته على الخير وقد دعمت هذا الحل بما اهتديت إليه من حجج عقلية لمستها فى نفسى ومن أول هذه الحجج تيقنى من وجود نزعة الإيثار الغريزية فى نفس كل أب سليم الفطرة بل إننى لاحس بعد أن رزقت الأطفال أن أبى - أطال الله عمره - قد أدلى منذ الصغر بحقيقة إنسانية كبرى عندما قالى لى ذات يوم أن الأب هو الشخص الوحيد الذى يسره أن يرى ابنه أفضل منه ، وأنه فيما عدا الأب لا يمكن أن يستريح أى إنسان لرؤية شخص آخر يفضل به . وفضلا عن كل ذلك فلإننى أصبحت أو من إيمانا عميقا بأن الرجل الذى تثقف ثقافة عميقة وترى تربية سليمة لا بد أن يقهر بتفكيره وإرادته دوافع الشر فى نفسه .

ومرت الأيام وجاءت الثورة فحطمت الستار الحديدى الذى كان الاستعمار قد ضربه حولنا وإذا بى أتصل أنا وغيرى من المواطنين بالأدب السوفيتى ثم يتفق لى أن أشرف على ترجمة قصة « الأشارة » التى اخترتها كأحد الكتب الثلاثة التى قررت إحدى مجلاتنا أن تسمح لى بإبصطحابها فى رحلة مزعومة إلى القمر وقد وجدت فى هذه الأقصوصة كما سبق أن قلت راحة نفسية كبيرة لأنها أيدت تأييدا مجسما رائعا الحل الذى أرتضيه لنفسى ولغيرى فى مشكلة الخير والشر فى الإنسان .

رأية الخطر

وأوجز هذه الاقصوصة فى بضعة أسطر فأقول أنها تحكى أنه قد كان فى إحدى بقاع الاتحاد السوفيتى النائبة عاملان يقومان معا على حراسة خط السكة الحديد وأن أحدهما رزق بعدد كبير من الأطفال فأحس بضنك شديد ورأى أجره لا يقوم بأوده وأود أطفاله وراح يشكو من ضالة هذا الأجر لرؤسائه المباشرين ولكن دون جدوى فقرر أن يرحل إلى الإدارة المركزية للسكك الحديدية ليشكو إلى رؤسائها ولكنه لم ينل منهم أيضا طائلا فعاد محنقا ثائرا وقد غلب الشر على نفسه ولم يكب يعود إلى مقر عمله حتى ارتكب جريمة عاتية بأن قطع خط السكة الحديد فى غفلة من زميله ثم غادر نقطة حراسته هاربا ليكن فى مكان قريب يتأمل منه الكارثة الكبرى التى ستحدث لأول قطار ولكن زميله فطن إلى الخط المقطوع وأن تكن هذه الفطنة قد حدثت فى آخر لحظة .

ولم يدر هذا الزميل ماذا يفعل لتجنب الكارثة حتى هدته حماسته الخيرة إلى أن يمزق قميصه ليأخذ منه قطعه يثبتها على طرف عصا صنعها من غصن شجرة ، وقطع شريان أحد ساعديه لكي يتدفق منه الدم ويلون هذا الدم خرقة القميص حتى تصبح راية للخطر ، ثم أخذ يلوح للقطار القادم بهذه الرأية الحمراء في حماسة بالغة ولكن شدة التزيف المستمر لم تلبث أن أصابت الرجل بالاعياء الشديد حتى خر على ركبتيه متداعيا ولاحظ زميله من مكانه كل ما حدث وعندما رأى زميله ، يخر على الأرض أعياء نفذت عدوى الخير إلى نفسه وهزمت فيها نزعة الشر وإذا به يخرج مسرعا من مكانه ويعود إلى مكان زميله ليلتقط من ساعده المتداعي راية الخطر ويأخذ في التلويح بها للقطار بحماسة بالغة ، حتى ينجح في إيقافه وتجنب تلك الكارثة المروعة التي كان سيروح ضحية لها مئات من الابرياء ركاب القطار .

دور النقاهاة

ومن وقائع هذه القصة يتضح إلى أى مدى يؤمن كاتبها بخيرية الإنسان وقدرة هذه الخيرية على أن تهزم نوازع الشر العارضة فروح الخير لم تلبث في الأقصوصة أن عدت الزميل اللئيم الذي غلبته نزعة الشر العارضة وإذا به يعود إلى طبيعته الخيرة ويسارع إلى إتمام عملية الإنقاذ التي ابتدأها زميله وضحي في سبيلها بدمه .

هذه هي الأقصوصة التي ارتاحت إليها نفسى حتى حرصت على أن أصطحبها معى إلى القمروهي أقصوصه تتم عن ثقة لاحد لها في الإنسان وبتأصيل نزعة الخير في نفسه وبذلك تؤيد الحل الذي أرتضيه لمشكلة الخير والشر في الإنسان وهو الحل الذي كم أتمنى أن يكون صادقا ومطابقا لحقيقة الإنسان بل كم أن شديد الإيمان بجداواه وبأهمية الدعوة إلى تأصيله في نفوس أديابنا ومفكرينا حتى يحملوا شعبنا على الإيمان به والاطمئنان إليه وبذلك يسرع شعبنا إلى الخروج سليما معافا من دور النقاهاة التي قلت في بضع مقالات سابقة أنه يمر بها الآن بعد أن إنتابته في الماضي الطويل عدة مظالم وآفات أشاعت في نفوس أفراده خبايا الآفات النفسية التي أرجو أن يتم تبديدها عما قريب وعندئذ سوف تستقيم بنا الحياة الخاصة والعامة وننجح في كل تلك المشروعات الكبيرة الخيرة التي تخطط لها الآن ثورتنا الخيرة .

آدابنا وفنوننا في الخارج

تقضى الخطة الموضوعية للتنمية الثقافية بأن ننقل إلى العربية روائع الأدب العالمية وأمّهات الكتب الثقافية والفلسفية والاجتماعية الخالدة ، كما تقضى أيضا بأن ننقل إلى اللغات الأجنبية عددا من المؤلفات العربية الجيدة لتعريف العالم بنا وبثقافتنا وآدابنا وفنوننا .

وأثناء مشاركتي في بعض اللجان التي تنهض بمهمة الاختيار والإشراف على التنفيذ لاحظت أن مشروعات الترجمة إلى العربية لا تلقى صعوبات كبيرة فلدينا الآن من المثقفين ثقافة أوروبية عالمية من يستطيعون اختيار الروائع والأمّهات العالمية في الكثير من اللغات الأجنبية عن معرفة مباشرة كما يستطيعون الإشراف على ترجمتها إلى العربية ترجمة سليمة فاهمة ، ولكن الصعوبة الحقيقية التي تواجهها هي اختيار ما يحسن ترجمته من العربية إلى اللغات الأجنبية وذلك لأننا لا نريد الترجمة لذاتها . ثم تكديس تلك المترجمات في مخازننا أو في مخازن خارجية . بل نريد أن نترجم ما يمكن إقبال القراء في الدول الخارجية عليه حتى لا تضيع جهودنا وأموالنا سدى .

ومن هنا تأتى أهمية الأسس التي يجب أن يقوم عليها هذا الاختيار . ومن الواضح أن خير هذه الأسس أنه يجب أن نختار ما يمكن أن يقدم لقراء اللغات الأجنبية جديدا ، أو ينعكس فيه طابعنا الخاص وأسلوب حياتنا ومواضع اهتمامنا واتجاهاتنا الفكرية والاجتماعية والاخلاقية والفنية الأصيلة المتميزة .

وعلى هذا الأساس اتجه الرأي في تلك اللجان إلى صرف النظر عن ترجمة عدد من الكتب العربية التي تضمنها مثلا المشروع الأول للمكتبة العربية الذي أعدته في سرعة لجان المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب .

وصعوبة تنفيذ هذا المشروع لا تقف عند أساس أو أسس الاختيار ، بل تمتد إلى عدة نواح عملية من أهمها الاتفاق على طريق النشر بعد أن اتضح أنه لاجدوى من أن تتولى مؤسساتنا العربية بنفسها مهمة نشر ما نترجمه إلى اللغات الأجنبية ، لأنها ستواجه بعد ذلك مشكلة توزيع تلك الكتب في بلاد العالم المختلفة . ومن هنا ظهرت فكرة سليمة هي ضرورة الاتفاق في

بلد كل لغة عالمية مع ناتسرو دار كبيره للنشر فى ذلك البلد لتنهض هى بمهمة النشر والتوزيع معا . وبالفعل تم الاتفاق مع بعض دور النشر الفرنسية والإنجليزية على القيام بهذه المهمة . وبقي أن نعرف نتيجة هذه التجربة بعد تنفيذها .

وبالرغم من أننى أشعر بكثير من التفاؤل نحو نتيجة هذه التجربة بحكم أن جمهورية مصر العربية قد أصبحت اليوم مرموقة من العالم كله وأن كثيرا من دول العالم الإفريقى والآسيوى والأوروبى والأمريكى على السواء ترسل اليوم هيئاتها ومؤسساتها الثقافية الكبرى إلى هيئاتنا ومؤسساتنا المماثلة - الكثير من الرسائل التى تطلب فيها قوائم بالمؤلفات العربية الحديث المترجمة إلى اللغات العالمية . أو تطلب تلك المترجمات فعلا - إلا إننى أعتقد أن تعريف العالم الخارجى بنهضتنا الثقافية والأدبية والفنية بواسطة الكتاب ورواجه فى الخارج سيحتاج إلى وقت طويل ومجهودات شاقة عنيفة . كما اعتقد أنه ربما كان من الأسر والأسرع أن نستفيد من إمكانيات أجهزة نقل الثقافة الأخرى فى اختصار الوقت والجهد بل والمال أيضا . وفى اعتقادى أن خير جهاز ثقافى يستطيع نقل هذه الثقافة والأدب والفن إلى جميع أنحاء العالم هو المسرح . ولهذا سررت أيما سرور عندما جاءنى عدد من الشبان والفتيات المثقفين النابهن من خرجى قسم اللغة الفرنسية ليخبرونى أنهم قد كونوا من بينهم فرقة تمثيلية للتمثيل باللغة الفرنسية فى بلادنا وفى بلاد العالم المنتشرة فيها اللغة الفرنسية كبعض البلاد الإفريقية فضلا عن الدول الأروبية الفرنسية اللغة . وإنهم قد عرضوا هذا المشروع على مؤسسة دعم المسرح والموسيقى فلقوا ترحيبا وتشجيعا من مديرها الصديق أحمد حمروش الذى أحالهم على مخرج كبير من مخرجينا الذين يجيدون الفرنسية وهوالأستاذ فتوح نشاطى ليوجههم ويدربهم ويخرج لهم ما يختارونه من مسرحيات .

وعندئذ سألتهم عن نوع المسرحيات التى سيختارونها . فأجابونى بأنه قد سبق لهم أن عرضوا بمساعدة الدكتور مؤنس طه حسين مسرحية « فيدر » للشاعر الفرنسى الكلاسيكى راسين . ولكنهم بالرغم مما اصابوه من نجاح فى تمثيل هذه المسرحية قد عدلوا عن هذا الاتجاه . بعد أن فشلت المحاولة التى بذلها زملاؤهم من خرجى قسم اللغة الإنجليزية فى عرض وتمثيل مسرحيات انجليزية ومحاولة تقديمها فى لندن نفسها . لأنهم كانوا كمن يحمل التمر إلى

هجر أو الفحم إلى نيوكاسل أو كمن يبيع الماء في حارة السقاين . ولكل هذا رأوا أن المنهج
السلیم والنفع المزدوج وطريق النجاح المضمون يقضى بأن يقصروا اختيارهم على المسرحيات
العربية الأصلية التي ترجمت إلى الفرنسية أو التي يمكن أن يقوموا هم أنفسهم بترجمتها إلى تلك
اللغة . وهم واثقون عندئذ من إنهم سوف يلقون اقبالا من جمهور القاهرة الذي يعرف
الفرنسية سواء في ذلك الجمهور الوطنى أو الأجنبى أو الجمهور الفرنسى فى الخارج .

ماذا علمني طه حسين ؟

يخيل إلى إنني تعلمت من الكتب أكثر مما تعلمت من أشخاص وأنني استفدت من عدد من الموتى القدماء أكثر مما استفدت من الأحياء الذين عاصرتهم وتلمذت عليهم ومع ذلك فقد أفادني هؤلاء الأساتذة الفائدة الكبرى بأن وجهتي كل منهم إلى ناحية من نواحي الثقافة ودلني على منابعها ومكنني من تذوق ثمارها وكان أداة الوصل بيني وبين أولئك الكبار القدماء الذين اغترفت من معينهم .

السباعي وهاشم

وعندما أعود إلى حياتي أقلب صفحاتها لا ألث أن أذكر أول صفحة مشرقة فيها وكانت تلك الصفحة من حياتي كطالب داخل بمدرسة طنطا الثانوية في العام الدراسي ٢٤ - ١٩٢٥ وكنت أتعلم عندئذ اللغة العربية وآدابها في فصل يقوم بالتدريس فيه الأستاذ السباعي بيومي الذي أصبح بعد ذلك أستاذاً للأدب العربي بدار العلوم وظل بها إلى أن أحيل إلى المعاش منذ وقت قريب مد الله في عمره ، وكان زميلي في الدراسة الدكتور على حافظ بهنس الأستاذ الآن بكلية آداب الاسكندرية يتلقى نفس المادة في فصل آخر على يدي الأستاذ المرحوم محمد هاشم عطيه الذي أصبح بدوره أستاذاً بدار العلوم .

ولمح الأستاذ السباعي عندي استعداداً أدبياً . ولمح مثله الأستاذ هاشم عند زميلي الدكتور على حافظ والظاهر أن الأستاذين الفاضلين تبادلا الرأي فيما بينهما فقررا أن يتبرع كل منهما بمحاضرة أسبوعية على أنا وزميلي بعد انتهاء الدراسة . وسهل الأمر أنني وزميلي كنا طالبين داخلين بالمدرسة ، لا ينتظرنا أهل في البيت في موعد محدد ولا نتكلف مشقة الانتقال من البيت إلى المدرسة .

وكان الأستاذان الفاضلان يلبسان عندئذ العمامة في أناقة جميلة تنم عن الذوق . وكانت نفسنا الغضة ترتاح إليهما . وكانا بلا شك من هواة الأدب لا من محترفيه فحسب . وكانت هذه الهواية تمتد حماستها إلى قلوبنا الشابة . . واختار الأستاذان الفاضلان كتاب « الكامل » للمبرد ليقرأه معنا . وكان هذا فيما أذكر أول اتصال لي بكتب الأدب العربي القديم

وموسوعاته ، وكنت أجد صعوبة في فهم النصوص القديمة ولكني لم أكن استمع إلى شرح الأستاذين شرحا واضحا يمكنني من الفهم حتى أحس بأنني قد وقعت على كثر بالغ النفاسة والجمال على نحو يتضاءل إلى جانبه كل ما كنا نقرأه أو نحفظه من كتب المطالعة أو المحفوظات المدرسية ، ولست أشك في أنني قد تعلمت عن هذين الأستاذين الفاضلين بحبة الأدب العربي القديم وتذوقه بعد فهمه وشرح معمياته اللغوية والنحوية وحتى اليوم لا زلت أحب هذا الأدب العربي القديم وأفضل منه الأدب الجاهلي والأموي على أدب العباسيين ومن تلاهم لأنه كان أدب الطبع والفترة السليمة التلقائية لا المحاكاة والتصنع .

* الدكتور طه حسين :

وانتهت مرحلة التعليم الثانوي في سنة ١٩٢٥ وافتتحت في نفس العام جامعة القاهرة أو على الأصح تحولت من جامعة أهلية إلى جامعة حكومية تضم كليتي الآداب والحقوق فقط ، وفي عقد تحويلها اشترط مجلس إدارة جامعة القاهرة الأهلية أن ينتقل الدكتور طه حسين إلى الجامعة الحكومية أستاذًا لكرسي الأدب العربي فكان عندئذ الأستاذ المصري الوحيد بكلية الآداب بينما كان عميدها وجميع أساتذتها الآخرين من الأجانب الإنجليز والفرنسيين والبلجيكيين . وتقرر عندئذ أن يمضي جميع الطلبة المتقدمين للجامعة سنة اعدادية مشتركة يستكملون فيها الحد الأدنى من التكوين الثقافي اللازم لبدء التخصص في إحدى الكليتين لأن التعليم الثانوي كان وأخشى أن أقول إنه لا يزال قاصرا على أن يمد الطلبة بهذا القدر الأدنى من الثقافة العامة . . . ولا زلت أذكر كيف إننا في اليوم الأول من دخولنا الجامعة بقصر الزعفران اقيم في حديقة القصر سرادق ضخم استمعنا فيه إلى خطاب جميل القاءه المرحوم الشيخ محمد الخطري كبير مفتش اللغة العربية عندئذ وكان من أهم ما علق بنفسى من خطابه دعوته لنا إلى التمسك بكبريائنا الإنسانية وقد ميز عندئذ في وضوح بين الكبرياء والتكبر . واغلب الظن ان هذا المعنى قد تغلغل في روعي . وأصبح من المقومات الأساسية في سلوكي ، فأنا شديد الغيرة على كبريائي ارفض دائما ان تمس أو ان تفني في كبرياء غيري ، ومع ذلك فاني اعتقد ان الدكتور طه حسين قد كان له اعظم الاثر في توجيهي وذلك لأنني كنت عندئذ لازال مترددا ترددا شديدا بين وحي البيئة وهوى النفس واستعدادها فبيئتي كانت توحى إلى بأن ادرس القانون لكي اتخرج وكيفا للنائب العام يهول امامه الخفاء وجند البوليس بل والعمده نفسه بينما كان السباعي وهاشم قد

غرسا في نفسى حب الأدب وتذوقه . وجاء طه حسين فحل هذا الصراع الكامن في نفسى بأن اتاح لى الالتحاق بالكليتين معا بعد أن احس باستعدادى الأدبى وعنادى الرينى . . . وإنتى لاحمد اليوم هذا الاستعداد وهذا العناد الرينى معا وذلك لأنه إذا كانت دراسة الأدب والتخصص فيه قد نمت استعدادى وصقلت ذوقى ، ووسعت من ثقافتى الأدبية فإن دراسة القانون قد وقتنى شر البوهيمية العقلية في الأدب ونقدته وعودتنى الدقة والوضوح والتنظيم والنظام العقلى فيما اعالج من شئون الأدب والثقافة الأدبية ، واما انتى قد انفقت معظم حياتى في مجال الآدب ولم ازاول العمل في حقل القانون اللفترة قصيرة فهذا كله امرهين ، كان المهم هو ان اخلص لنفسى بمنهج فكرى سليم يضمن لى النجاح فيما ازاول من عمل في أى حقل من حقول الحياة ففى رأى أن تكوين هذا المنهج هواهم مايجب أن نطمع إليه ونحققه بأى نوع من أنواع الدراسة . وأكبر الظن اننى كاكنت استطيع أن انجح في تكوين هذا المنهج لولا مزاولتى بين دراسة الأدب ودراسة القانون والاقتصاد . ولم يقف تأثير طه حسين في حياتى عند هذا التوجيه الحاسم في مستهل تكوينى الثقافى ، بل ظل يلاحقنى تأثيره سنين طويله في اتجاهات ثلاثة بالغة الخطورة .

* التحرر الفكرى :

اما الاتجاه الأول فقد كان نحو التحرر الفكرى والثقة بالنفس . فقد كان طه حسين عندئذ من كبار الرواد في مجال التحرر الفكرى والثقة بالنفس عندما ينتهى بنا التأمل إلى الإيمان بحقيقة علمية أو انسانية عامة ، وكم كنت اشفق عليه من ثقته العميقة بنفسه وهو يحاضر مئات المستمعين في محاضراته العامة دون ان يستعين بنص مكتوب أو تخطيط تحريرى مدون . وعندما كان ينطلق في محاضراته بأسلوبه الموسيقى المنغم كنت أشعر بشئ كثير من الاشفاق وأود أن استطعت مساندته على نحو ما يطمع الطفل في مساندة أبيه القوى القادر . وفى نهاية كل محاضرة كنت استشعر في نفسى معنى عميقا للثقة بها والاطمئنان إلى قدرتها على نحو ثبت معه الجنان ويستقيم اللسان في غير توقف ولا تعثر . . وكان هذا هو أول وأهم درس اخلاقى تعلمته عن طه حسين .

وأما الدرس الثانى الذى تلقيته عن هذا الأستاذ الكبير فقد كان في التوجيه نحو الآداب الأجنبية الكبيرة وبخاصة الأديين اليونانى القديم والفرنسى . . وبالرغم من أن طه حسين لم

يخاضرنى فى أى من الأديين إلا أن تعلقى به ومحبتى له وانجذابى نحو شخصه قد دفعنى إلى البحث عن مؤلفاته القديمة والحديثة . وقد عثرت له عندئذ على ثلاثة كتب كان لها أثر كبير فى توجيهى أو على الأصح إيقاظ رغبتي الحارة فى الاتصال بتلك الآداب الأجنبية . وكانت تلك الكتب القديمة هى « قادة الفكر » الذى تحدث فيه حديثا عاما عن عدد من كبار المفكرين الغربيين القدماء والمحدثين والكتاب الثانى كان « صفحات من الأدب التمثيلى عند اليونان القدماء » يتضمن فيه أرجح محاضراته عن هذا الأدب فى الجامعة المصرية الأهلية والكتاب الثالث كان يتضمن عرضا وتحليلا لعدد من القصص التمثيلية الفرنسية الحديثة .. وأضيف إلى هذه الكتب الثلاثة كتابا رابعا لأرسطو ترجمة طه حسين عن « دستور أثينا » تعلمت منه معنى الديمقراطية عند زوادةا الأوائل . ومع كل هذا قد كان التوجيه الحاسم العميق لطفه حسين فى حياتى هو رسمه لمنهج دراسى فى البعثة العلمية التى أوفدنى بها إلى باريس . حيث طالبنى بأن أدرس هناك من جديد ليسانسا فى اللغات والآداب اليونانية واللاتينية القديمة والفرنسية مع مواصلة الاتصال بالمستشرقين الفرنسيين وحضور محاضراتهم . وكل ذلك تمهيدا لكتابة رسالة فى الأدب العربى والعودة لتدريسه بجامعةنا . وما من شك فى أنه لولا هذا التوجيه ولولا دراسى لتلك الآداب الأجنبية الكبيرة ومناهج تلك الدراسة لما استطعت أن اكتب بعد عودتى عند بدء الحرب العالمية الثانية رسالتى عن النقد العربى القديم وتاريخه وهى الرسالة التى نشرتها بعدئذ بعنوان « النقد المنهجى عند العرب » وأعتبرها من أمهات كتبى بل لولا هذا التوجيه لما استطعت أن أؤدى الرسالة العامة التى أديتها فى مجال النقد العربى .

وفى اعتقادى أنه لا سبيل إلى إعادة درس أدبنا العربى قديمه وحديثه وغربلته وتقويمه وايضاح مفاهيمه واتجاهاته . إلا بعد تعمقنا فى دراسة أدب أو أكثر من الآداب العالمية الكبيرة وأنه لا جدوى إطلاقا من أن نرسل شبابنا إلى الجامعات الأجنبية لإعداد بحث والحصول على الدكتوراه ، وخير من ذلك ألف مرة أن نرسلهم لدراسة أحد الآداب الأجنبية مع أهلها دراسة عميقة فى صفوف اللسانس أو البكالوريوس وبعد ذلك يستطيعون كتابة بحث لنيل الدكتوراه فى أدبنا العربى القديم والحديث ، وأما قبل ذلك فستأتى أبحاثهم ضحلة غير مستقرة على منهج علمى سليم ولاغائرة إلى عمق بعيد أو مستندة إلى ثقافة إنسانية واسعة .

وكان الدرس الثالث الذى تعلمته من طه حسين هو قدرته على شرح النصوص العربية

القديمة وحسن تذوقها وإن كنت اخشى أن طابعه العاطفي يؤثر في منهجه وفي سلامة ذوقه عندما يعرض لشعر المعاصرين بالنقد مثل نقده لابراهيم ناجي أو لعل محمود طه نقدا لم أستطع اقراره . وعندما كنا نستمع إليه في قاعة الدرس وهو يشرح كتاب « طبقات الشعراء » لابن سلام الجمحي أو بعض قصائد « المفضليات » للضبي أو « جمهرة أشعار العرب » فأى قدرة على فهم وتذوق هذه الأشعار القديمة الرائعة كانت تطالعنا أثناء محاضرات هذا الأستاذ الكبير المتمكن .

وهكذا علمني طه حسين التحرر الفكرى والثقة بالنفس كما علمني تذوق الشعر العربى القديم وفهمه أو على الأصح أكمل تعليمي هذا الفهم والتذوق بعد أن ابتدأته على ضفاف ترعة « الجعفرية » بطنطا .

وأخيرا وجهني طه حسين نحو الآداب الأجنبية الكبيرة وبخاصة اليونانية والفرنسية التى وضعت أقوى اللبئات فى تكويني الفكرى والثقافى .

محمد مندور

فلنساجل الدكتور طه حسين بك

مأساة أليسا - المسيحية والإسلام - الشرق والغرب

انقطع حديثنا عن الخلاف الذى نشب بين الكاتبين الكبيرين الدكتور طه حسين بك ، والمسيو أندريه جيد ، وذلك لتخصيصنا العدد السابق لمشكلة الجلاء التى استغرقت المجلة كما تكاد السياسة تستغرق حياة كاتب هذه السطور ، فلا تترك لأحلامه مضطربا ، ولا لاحتساسة متنفسا . . . ولقد كان يجد فى الأدب عزاء عن الحياة ، فعز العزاء . .

لقد اضطربنا الدكتور طه حسين بك إلى أن نقطع يوما كاملا نعيد فيه قراءة قصة « الباب الضيق » لأندريه جيد ، وهى التى ثار حولها الخلاف ، وهيات أن أنقل إلى القارئ ما فى هذه القصة من شعر حزين تتضاءل إلى جواره أروع القصائد . . . وإنه لما يؤلم أن تضطربنا المساجلة إلى أن نتناول هذه القصة الشعرية بالتحليل العقلى ، فيكون مثلنا مثل من يشرح فراشة « بسكينة البصل » . . . !

ولكن ما الحيلة ونحن لا نملك إلا أن نرد هجوم أستاذنا القديم الدكتور طه حسين بك ، وعهدنا به ماهر الحاجة ، قوى المساجلة . .

فى العدد الحادى عشر^(١) ، ابتدأنا المناقشة بمقال عنوانه (بين طه حسين وأندريه جيد) وفى العدد الثانى عشر نشرنا رد الدكتور طه بك . وقد تناول فى هذا الرد عدة مسائل بالغة الأهمية أولها : تحليل نفسية « أليسا » بطلة القصة ، وثانيها الموازنة بين روح الإسلام وروح المسيحية ، وثالثها المقابلة بين الشرق والغرب . ولننظر فيما تناول . . !

أما « أليسا » فقد رأى خالقها نفسه وهو « أندريه جيد » أن حياتها تتلخص فى مأساة دينية فيها من البروتستانتية القلق الروحى ، والتصوف وتعذيب النفس ، والتزوه إلى الحياة الإلهية . . . واستنكر لهذه الأسباب أن تصادف فيها عميقا من المسلمين الذين يجدون فى يقين الإيمان ما يقيم مثل هذا العذاب الروحى !

(١) العدد الحادى عشر من مجلة « البعث » التى كاد يصدرها المؤلف فى الأربعينيات

وأما الدكتور طه حسين بك الذى يحرص بحق على أن يغذى الروح الشرقية ، والتفكير الشرقى ، بمنتجات قرائح الغرب ، ويشرف اليوم على اصدار مجموعة من الكتب الغربية القيمة باسم « دار الكاتب المصرى » فقد أبى إلا أن يخرج مأساة هذه النفس الرائعة الجمال عن الدين وعن المسيحية ليردها إلى الحقائق الإنسانية العامة ، بل وأن يلتمس لها نظيرا بل نظائرا فى الأدب العربى ، والتراث العربى بوجه عام . . . وتلمس كاتبنا الكبير الأدلة على القضيتين فجاء تدليله مترواحا بين الأمرين بحيث لم نخرج من رده على يقين . . ! فلا هو أقنعنا بأن هذا القلق الروحى له نظيره فى الشعر والنثر العربى ، ولا هو أقنعنا بأن الأمر ليس أمر قلق دينى ، وإنما هو أمر حقائق نفسية إنسانية بعيدة عن الدين وروحه . !

لقد قال : « إن مشكلة « الباب الضيق » ليست طريقة ولا غريبة بالقياس إلى المثقفين بالثقافة الإسلاميه العربيه . . فبطلة الباب الضيق لم تعرض عن حنيبها إثارا للمحبة الإلهية على المحبة الإنسانية فحسب ، ولكنها أحبته أول الأمر وكلفت به أشد الكلف ، وكانت ترى السعادة فى أن تصبح له زوجا لولا أنها عرفت ذات يوم أن أختها الصغرى قد علقت هى الآخري بحب هذا الفتى ، ثم عرفت بعد ذلك أن أختها الصغرى قد ضحت بحبها فى سبيل أختها وتزوجت برجل لم تحبه . . فدفعها الكبرياء إلى ألا تكون أقل تضحية من أختها فاعرضت عن حببها الذى أصبح خالصا لها ، أو قل أرادت أن تعرض عه فقتلتها محاولة الإعراض ، وقد اتخذت الدين والحب الإلهى وسيلة للجزاء عن هذه التضحية الهائلة « ويخلص الكاتب إلى أن يرى فى القصة صراعا « بين الحب الأفلاطونى البرئ الذى يستمد قوته من الدين ، وبين الحب الإنسانى الذى يستجيب للغرائز ويستمد قوته من طبيعة الحياة » .

ونحن لا نقر الكاتب الكبير على هذا الفهم ، ولا على كل هذه القضايا ، فالقصة كلها غريبة حقا بالقياس « إلى المثقفين بالثقافة الإسلامية العربيه » والروح الإسلامية والدين الإسلامى لا يعرفان ما فى هذه القصة من قلق روحى ، وجو القصة كلها غارق فى المسيحية بل فى البروتستانتية التى تختلف عن الإسلام اختلافا جوهريا . *

مفتاح المأساة كلها فى الحقيقة المسيحية الكبيرة التى ترى فى الطبيعة البشرية مصدرا لفساد الروح ، وتدعو إلى محاربة تلك الطبيعة والوصول إلى الكمال عن طريق تلك المحاربة ولقد كانت « أليسا » نفسها تعرف حق المعرفة تلك الآية الشهيرة الواردة فى الكتاب المقدس والتى

تقول : « اجهدوا للدخول من الباب الضيق فالباب المتسع والطريق الرحبة يقودان إلى الهلكة ، وكثيرون يَمرون بهما وإنما يضيق الباب والطريق اللذان يقودان إلى الحياة ومن يجدونها قليل » .

وعند المشبعين بتلك الروح أننا لا يمكن أن نجتني من المستقبل السعادة بل الجهد الأبدى الموصل إليها . ومنذ مطلع القصة و « أليسا » تردد على مسامع حبيها جيروم جملا كالجمل الآتية :

« - الا تملك به وحدك ؟ كل منا يجب أن يصل بجهد وحده الى الله . . »

وعندما يطلب منها أن تكون هادئة في الطريق تجيبه :

- لم تبغى أن تجد هاديا في غير مسوغ . ؟ أتحسب أنا سنكون أقرب أحدا الى الآخر منا حين ينسى أحدا الآخر في ابتالنا إلى الله . ؟ »

وعندما يخبرها أن ما يتهل به إلى الله هو أن يجمع بينهما يكون جوابها :

« - أقاصر أنت عن أن تفهم ما يمكن أن يكون الاتحاد في الله . ؟ ليكن هدفك الأول ملكوت الله وعدالته . . »

وعندها أن الموت نفسه « لا يستطيع التفريق بل العكس يقارب ما فرقته الحياة . ! »

هذه الروح روح محاربة الطبيعة البشرية وقتل الغرائز في النفس هي روح مسيحية صميمة وهي تتخذ من الحياة الدنيا مظهر إثارة عجيب ، إثارة يدفع « أليسا » عندما سألها « جيروم » ذات يوم : هلا تريد أن تقوم بسياحات إلى أن تجيب بقولها : أنها لا تطلب شيئا ويكفيها أن تعلم أن هناك بلادا تملأ الأرض وأنها جميلة ، وأن الآخرين يستطيعون السفر إليها !

ولقد عرض الكاتب الكبير الدكتور طه حسين بك الى « أبي ذر » و « ابن مسعود » و «

والجوارح » كما عرض « الجميل » وأصحاب « جميل من الشعراء الغزلين » .

وما نريد أن نخلط بين الزهاد والمتصوفين في الإسلام وبين الشعراء والعنريين . فالتصوف في الإسلام وقدة من الحب الإلهي ينتهي إلى الاتحاد بالله ، ولكنه يختلف عن روح مسيحية بانتفاء القلق عنه . . والشعراء الغزلين لم نعرف عنهم هذا في الحياة بل تكالبا على الحب وحسرة

على افلات المحبوب ، وحرصا على متابعة « صدها بين الأقبر » : . وليس كذلك حب « أليسا » وروح « أليسا » التي يستطيع القارئ أن يفهمها حق فهمها إذا تفضل بقراءة فصل ممتع للمرحوم عميدنا السابق « دى لاكرواه » عن « المثل الأعلى » المسيحي « فى » من الحكيم القديم إلى المواطن الحديث « الذى كان لنا حظ ترجمته للجنة التأليف والترجمة والنشر . . وفى هذا الفصل سيجد القارئ عن المسيحية حقائق كقولها : أن الروح الدينية ترى أحيانا أن الطبيعة البشرية ضد الحياة الإلهية ، وأنها شئ تافه ، بل إنها ضعيفة فاسدة ترى كيف يجب أن نعمل ، ولكنها عاجزة عن أن تحسن صنعا . . إنها عائق ونقص . . انها عاجزة عجزا أصيلا عن فعل الخير . . طبيعة فاسدة معيبة فى مصدرها ناتجة على شريعة الله » !

وسيجد القارئ فى مذكرات « أليسا » من القلق الذى أشرنا إليه مالا نظن له مثيلا فى الحب عند العرب . . كقولها :

— يا الهى . . لم لا أستطيع بلوغ الكمال ... الا يتركه . . إن هذا لأشد تعاليمك قسوة على نفسى .

وقولها :

— لا أرى الفضيلة الا نضالا فى وجه الحب . .

وهى لا تشفق على نفسها فحسب بل وتشفق على حبيبها أن تكون عائقا بينه وبين الله فتقول :

— وما أسنى . . أنى لأدرك الآن كل الإدراك ، أن ليس بينه وبين الله عائق سوى . . سأعد الصنم الذى يمنعه من متابعة السير نحو الفضيلة . .

وهى تردد قول الكتاب المقدس :

« بع كل ماتمك واعطه للفقراء » ثم تفسر ذلك بقولها : وأنا أفهم من ذلك أن على أن أعطى الفقراء هذا القلب الذى لا أملكه الا بإسم جيروم . . رباه . . هبنى هذه الشجاعة . . ومع ذلك فهى غير مطمئنة إلى الحب الإلهى ذاته ولا ساكنة النفس إلى التضحية . . أنظر إليها تقول :

- يالها فضيلة حقيرة مسكينة وصلت إليها . . أأكون اقتضيت نفسي أكثر مما تطيق ،
وياها ضعة في هذا الابتهاال أبدا الى الله أن يهينى قوته . . لقد غدت صلاتى كلها شكوى .
كل هذه الروح لا نعرف لها مثيلا عند شعراء الغزل العربى ، حتى ولا العذريين منهم .
أى فتاة عربية ، أو أى شاعر عربى حاول أن يقتل في نفسه نزعة الحب . أو أن يحارب
الطبيعة البشرية أو انقلب يأسه من المحبوب قلعا دينيا وعذابا روحيا على نحو ما نجده في مأساة
« أليسا » ؟

والشاعر العربى لا يخرج في بكاء حبه الضائع عن المبالغة في الهيام كقوله :

أريد لأنسى ذكرها فكأنما . . . تمثل لى ليلى بكل سبيل . أو قوله . .

قضاها لغيرى وابتلائى بحبها فهلا بشئ غير ليلى ابتلائيا ؟
أو قوله :

ياليتنى ألقى المنية بغتة ان كان يوم لقائكم لم يقدر
يهواك ما عشت الفؤاد فان أمت يتبع صداى صداك بين الأقبر

أين كل هذا من الروح المنتشرة في (الباب الضيق) ؟ وهذه الروح هى الجوهر الذى
يحس ، وأما الحجج وأما التحليل العقلى فأمر ثانوى .

(أليسا) روح عذبا الدين ذلك أمر لا شك فيه وأما التعارض بين الحب الأفلاطونى ،
والحب الإنسانى فأمر قليل الخطر إلى جوار الروح المسيحية التى تسيطر على المأساة كلها ، وهذه
الروح تغاير الروح الإسلامية مغايرة لا شك فيها .

الإسلام دين يقين ، لا ريب فى ذلك . . ولقد أقرنا الدكتور طه حسين بك على هذه
الحقيقة عند ما عزا تسرب روح الشك والقلق والطموح إلى العدل ، والسمو إلى المثل العليا إلى
تلقي العقل الإسلامى للثقافات الأجنبية ، وإلى هذه الحقيقة يعزو ثورة الخوارج والزنج
والقرامطة بل الزهد والتصوف .

وأما ما استنكره من قولنا : إن كثيرا من الاضطرابات التى نشأت فى صدر الإسلام إنما
ترجع إلى الاصطدام بين اليقين الإسلامى والقلق الجاهلى ، وجنوحه إلى رد هذه الاضطرابات
إلى الاصطدام بين المثل العليا التى رسمها القرآن ورسمتها السنه ورسمتها سيرة النبى والخليفين

الأولين وبين الحقائق الواقعة التي فرضها الفتح واتساع الثروة وانبساط السلطان أو اتساع الهوة بين نزعات النفس البشرية وصعوبات الواقع . . فكل هذا يمكن في الواقع أن يعتبر أنواعا من التعبير عن الحقيقة التي ذكرناها وهي التصادم بين يقين الإسلام وقلق الجاهلية ، لا مناقضة لها . . . فالإسلام يدعو إلى الرضا والثقة بالله والمساواة بين البشر ، ومحاربة التعصب القبلي ، بينما الجاهلية كانت تترك نقائص هذه الفضائل ترعى في النفس . . وما نحن بحاجة إلى أن نذكر أن العصبية الجاهلية وانعدام القيادة النفسية ، وعنجهية الوثنية قد كانت من الأسباب التي ولدت الكثير من الاضطرابات وبخاصة في العراق

ومع ذلك ففيم الجدل ، وهل يستطيع أحد أن يدعى أن روح الإسلام لا تخالف روح المسيحية مع أنه لو لم يكن بين الدينين إلا ذلك الفارق الكبير الذي يقوم على أن الإسلام يعرف للطبيعة البشرية حقها في الحياة ، ولا يدعو إلى محاربتها ! بينما المسيحية تنكر هذا الحق وتدعو إلى تلك المحاربة ، لكان في ذلك ما يكفي لتقرير هذا الفارق الجوهرى .

في الحق أن استاذنا الكبير قد أمعن في محاولته التقريب بين الشرق والغرب ، والوصل بين الروح المسيحية والروح الإسلامية ، والثقافة الشرقية والثقافة الغربية ، وذلك على حساب الفوارق التي يحسها ولا أقول يدركها بعقله ، كل من أخذ من كلتا الثقافتين بنصيب . . . والذى لامرأ فيه كما قلنا في المقال الأول ، هو أنه إذا كانت الديانات قد نشأت في الشرق ، فإن الغرب قد فلسفها ، وعن هذه الفلسفة نشأ القلق الروحي الذى أشار إليه أندريه جيد . . . ومن الغريب أن هذا القلق لم يجد مرعى خصبا في شعوب جنوب أوروبا نفسها كما وجد في شعوب شمالها حيث انتشرت البرتستانتيية بينما غلبت الكاثوليكية والأرثوذكسية على شعوب الجنوب .

وأما أن الأديرة قد أنشئت أول الأمر في الشرق بدلا من الغرب فذلك ضرورة تاريخية لا تمس الحقيقة التي ذكرناها في مقالنا الأول في شئٍ وهي أن الرهبنة غربية ، فأديرة الشرق نفسها قد أسسها أغريق ابتداء من القرن الثالث الميلادى - أى بعد أن تفلسف الدين المسيحى ونشأت فيه الظواهر الروحية التي كانت موضع حديثنا .

روح الإسلام غير روح المسيحية وإذا كانت هناك ظواهر تنطوى تحت ألفاظ واحدة في الديانتين كالزهد والتصوف فإن الحقائق النفسية لهذه الظواهر جد مختلفة ، ومن الممكن أن نستقصى القول في هذا إذا شاء أستاذنا الكبير أن يعود فيطرق هذا الموضوع الخطير الذى يستحق منا ومن غيرنا من الكتاب العلاج الكامل والضوء المبين .

هل نسيت دروس طه حسين

في صفحة الخميس التي يعدها الزميل سامي داود حيا أستاذنا الدكتور طه حسين ظهور هذه الصفحة بالجمهورية بمقال بعنوان : « ظواهر » خصني فيه بفقرة أدرجني فيها بين المجيدين من الكتاب . ولكنه مع ذلك طلب لي العفو من الله لأنني تعجلت فيها يرى . فقلت في مقال سابق لي أن فن القصة بمفهومه الفني الحديث لم يظهر الا في القرن التاسع عشر بأوروبا وذلك رغم أن أستاذي الدكتور طه حسين قد علمني - ألا أتعجل فهل حقيقة نسيت هذا الدرس ؟ والجواب الذي استطيع أن ازعم أنني متأكد منه هو أنني لم أنس هذا الدرس ولا غيره من دروس الدكتور طه حسين وغيره من الأساتذة الذين تلقيت عنهم المعرفة ومنهج البحث أيام شبابي وكيف أنسى دروسه وأنا تلميذه البكر إذ كنت بين أول فوج أخرجته جامعتنا التي انشئت سنة ١٩٢٥ بل وكنت الأول بين هذا الفوج الذي أصبح معظم أفرادها من أساتذة جامعاتنا ولقد سبق لي أن تحدثت في هذه الجريدة عن الدروس الكبيرة التي تلقيناها عن طه حسين ولطفي السيد وأحمد امين وغيرهم من أساتذتنا .

هل تعجلت ؟

وأنا بعد ذلك لا أظن أنني قد تعجلت في شيء وياليتني أعود فاستطيع التعجل ، وقد أخذت أجاوز الخمسين ولم أعد أستطيع التعجل ولا الوثوب ، وإذا كان أستاذي الدكتور طه حسين قد ذكرني بأنه قد كانت عند الغربيين من فرنسيين وإنجليز وألمان قصص أو ما يمكن أن نسميه قصصا قبل القرن التاسع عشر مثل «دون كيشوت» لسرفانتيس وقصص مدام دي لافاييت وفولتير وروسو وجيته وفيلدينج فإن باستطاعتي أن أضيف قائمة أطول أعود بها إلى القرون الوسطى ذاتها وإبتدائها بما يعرف في تاريخ الآداب الفرنسية بقصص برتانيا بل وأستطيع أن أذكر أن الرواية أو القصة في القرن السابع عشر بفرنسا كانت من بين الموضوعات الكبيرة التي قررت علينا دراستها عند تحضيرى لليسانس الآداب الفرنسية في السربون سنة ١٩٣٠ وإن أستاذاً كبيراً يعرفه بلا ريب الدكتور طه حسين وهو البروفسور اسكولى قد قام بتدريس هذه المادة لنا عندئذ في عمق واستفاضة وأذكر أن هذا الأستاذ الكبير الذي لم أنس

دروسه هو الآخر قد أفهمنا بالتحليل الفنى الدقيق أن ما يسمى قصصا فى القرن السابع عشر وما سبقه وما لحقه فى الآداب العالمية لم يكن قد استكمل بعد صورته الفنية الحديثة التى لم تتحدد إلا فى القرن التاسع عشر عندما ما أخذت تتحدد قوالب القصة الفنية وتتنوع ويتميز من بينها ثلاثة قوالب لا يجوز الخلط بين أى منها وهى القالب الذى نسميه فى أدبنا العربى المعاصر بالقصة أو الرواية ويسميه الغربيون والقصة القصيرة التى يسميها الفرنسيون وهى تختلف عن القصة فى أنها أولا وقبل كان شئ تجسيد لفكرة أو إحساس فى صورة روائية ليس من الضروري أن تتعقد فيها الأحداث ، وإما القالب الثالث الذى يسميه الفرنسيون .

فما أظن أننا قد اتفقنا بعد على اصطلاح عربى يقابله ، وأحسب أنه من الممكن أن نسميه بالقصة الإخبارية وذلك لأنها وإن تكن تختلف عن القصة البوليسية كل الاختلاف – إلا أنها تكاد تقوم على الأحداث وحدها دون اسهاب فى وصف أو تحليل كما تفعل الرواية أو القصة الطويلة العادية – كما أنها تقع عادة فى حجم متوسط بين القصة والأقصوصة ، وما من شك فى أن أستاذنا الدكتور طه حسين يذكر أن الكاتب الفرنسى الكبير بروسيير مريميه قد تخصص وربع فى هذا النوع من القصص الإخبارى كما يذكر أن قصته كولومبا لا تزال تعتبر من روائع هذا الفن وهى تكاد تقتصر على سرد الأحداث المثيرة التى حدثت بين أسرتين فى جزيرة كورسيكا للأخذ بالثأر .

عندنا وعندهم

هذا هو ما تعلمناه على أستاذتنا فى السربون ، ولم أنس دروسهم كما لم أنس دروس أستاذى الدكتور طه حسين ، بل وأضفت إلى كل ذلك دروسا كثيرة حصلت بها بنفسى عبر السنين ولكن الظاهر ان مسائل الأدب والفن من الشاق الاتفاق فيها على رأى ، فلقد تكون لبعض القصص التى كتبت قبل القرن التاسع عشر بعض مقومات القصة بالمعنى الحديث كما قد يكون فى مضمونها كثير من المعنى والعمق ولكننا مضطرون فى مجال الأدب والفن إلى تحديد مصطلحاتنا على نحو يقينا اللبس لكى نقرب ما استطعنا فى أبحاثنا من منهج العلماء .

فقالى الذى وردت فيه العبارة التى انتقدها أستاذى الدكتور طه حسين كنت أعالج فيها قضية القصة فى أدبنا العربى المعاصر ومن أين جاءنا هذا الفن ، وذلك لأن الأستاذ يحى حتى

كتب أخيراً كتاباً عن فجر القصة المصرية أكد فيه أن هذا الفن قد جاءنا في أوائل هذا القرن من أوروبا ، وكانت قصة زينب للدكتور محمد حسين هيكل أول قصة كتبت في العربية بالمعنى الفني الحديث ، وذلك بينما نشر الأستاذ فاروق خورشيد كتاباً بعنوان « في الرواية العربية - عصر التجميع » قال في مقدمته من المتعذر على التفكير العلمي أن يقبل ما يردده الكثيرون من أن هذا الفن مستحدث في أدبنا العربي لا جذور له . . . وكتبت الدكتور سهير القلاوى في الجمهورية كلمة دعت فيها إلى دراسة تأثير أدبنا الشعبي في فن القصص الحديث عندنا ودراسة تأثير فن المقامات القديمة ، والحديث في هذا الفن أيضاً . ثم تفضل الأستاذ محمود تيمور فأهداني كتاباً له عن القصص في أدب العرب « ماضيه وحاضره » كان قد فاتني الاطلاع عليه . ووجدت الأستاذ تيمور يتحدث فيه عن فن القصص عند العرب القدماء وكيف كانت هناك وظيفة خاصة لما كانوا يسمونه بالقصاص وكان يزاولها صاحبها في المساجد ثم أخذ الأستاذ تيمور يعد أشكال القصص عند العرب القدماء من أمثال سائرة تدور على قصة إلى أيام إلى أساطير إلى قصص شعبي يختلط فيه النثر بالشعر ولكنه يقرر مع ذلك أن قصة زينب قد كانت أول قصه عربية بالمعنى الفني ، حيث يقول وأما القصص الفني الذي يستوحى موضوعه من البيئة القومية أو من الحياة العامة فقد تخلفت صورته أول ما تخلفت في صورة « زينب » للدكتور هيكل وتوالت بعدها الأعمال القصصية شكولاً وألواناً ، حتى بلغت تلك الذروة التي يزهو بها الأدب العربي الحديث ويتقدم بها ليثبت له مكانة كريمة في معرض الأدب العالمي الرفيع .

أساس المشكلة :

وفي رأينا أن أساس هذه المشكلة هو أننا لم نبدأ بتحديد المفهوم الفني للقصة بأنواعها كعمل أدبي يقوم على تصميم خاص وما لم نبدأ بهذا التحديد فأنتى أخشى أن ينطبق علينا قول القائل . « كله عند العرب صابون » بل وأخشى أن نصبح كالبرجوازي فى كوميديا مولير حيث أراد أن يتثقف وأن يدرس الأدب ، فاستأجر أستاذا يعلمه فنونه ، وابتدأ الأستاذ بأن يحدثه عن تقسيم الأدب إلى شعر ونثر وعرف له الشعر بأنه الكلام الموزون المقفى وإن النثر مالميس كذلك . وإذا بالبرجوازي المسكين يصيح مبتهجا : اذن لقد كنت أقول النثر منذ ولدت وبذلك اعتقد أنه قد ولد أدبيا .

وفي رأى أن اعتراف رائدين كبيرين من رواد القصة العربية فى أدبنا المعاصر كىحى حقى ومحمود تيمور له وزنه الكبير فى حل هذه القضية وذلك لأن المهم فيها ليس معرفه ما اذا كان العرب القدماء أو عرب القرن التاسع عشر قد كتبوا ما يشبه القصص أو لم يكتبوه وإنما المهم هو أن نبحث عمن تأثر بهم قصاصونا المعاصرون وبخاصة الرواد منهم وهل كان تأثرهم بالمقامات أم بقصص بلزك وموياسان وزولا وتشيكوف وتولستوى وديستوفسكى وجوركى وغيرهم وبخاصة فى تصميم القوالب المختلفة لقصصهم بأشكالها المختلفة فأما هذه القصص وروحها فباستطاعتنا أن نؤكد أننا لم نعد نستعير هذا المضمون أو نقتبسه من أحد ، وإنما يستمدده قصاصونا اليوم من داخل نفوسهم العربية الشرقية أو من واقع حياة شعبهم ومجتمعهم المتميز بخصائصه الأصيلة .

شكر وعهد :

وبعد كل هذا وفوق كل هذا أحب أن أشكر لأستاذي طه حسين لفتته الكريمة وأؤكد له
ولجميع أساتذتي ولنفسى أننى لن أنسى ما حصلت من دروس . وأن زحمة العمل معها اشتدت
لن تدفعنى إلى التعجل فى شئ قبل الاستيثاق منه وامعان النظر فيه . وبخاصة وأنا أحس
بمسئوليتى الكاملة إزاء القراء وبخاصة الشبان منهم الذين يضعوننى بين أساتذتهم الثقات .

بدييات مهداة إلى الأستاذ العقاد

« قيل لى » أن الأستاذ عباس محمود العقاد نشر مقالا بجريدة « الأخبار » رد فيه على مقال لى بجريدة الجمهورية . . وآخر للأستاذ صلاح عبد الصبور بالأخبار . وأنا أقول إن الأستاذ العقاد رد ولكنه فى الحقيقة لم يرد - فيما علمت - بل أخذ ينعنى بصفات لا أحسبها رديته فهو يدعونى جاوisha ببوليس النجدة ، وأننى أسارع أحيانا برد هجاته الغضنفرية على المرأة أو على النقد أو على الشعر الجديد ، وأنا أقبل هذه الصفة مغتبطا فليس أحب إلى نفسى من نجدة الحق ضد الباطل ، والاعتدال ضد التطرف .

فنحن جميعا لنا أمهات وأخوات وقريبات ومواطنات وبنات . وقد تكون لنا زوجات ، ولست أرى مبررا لأن نغالط الحق والمرؤة ، بل وبحسب العلم ذاته لكى نخقر من شأن المرأة إلى حد اتهامها بالعجز عن التعبير . وأنا كرجل يحمد الله على سلامة حواسه يدرك من تجارب حياته ، أن خرافات القدماء أنفسهم ، قد فصلت فى القضية التى ما فتئ الأستاذ العقاد منذ خمسين سنة حتى اليوم ، يعيد فيها ويزيد فى الموزنة بين الرجل والمرأة ، وتفضيل أحدهما على الآخر ، مع أن خرافات البدائين أنفسهم قد أدركت ، بفضل الفطرة السليمة أننا لا نستطيع أن نزعم أن هناك رجالا خالصة الرجولة ونساء خالصة الأنوثة ، أو أن هناك برزخا عميقا فاصلا بين الجنسين لاختلاف جذرى فى طبائع وملكات كل من الجنسين .

فالأسطورة اليونانية القديمة تقول أن كبير الآلهة زيوس لم يخلق الرجال على حدة والنساء على حدة ، بل خلق أجزاء منفصلة مما يتكون منها المرأة وأجزاء أخرى مما يتكون منها جسم الرجل ، كالقلوب ، والأفخاخ وما إليها ، ثم أمر أتباعه بأن يركبوا هذه الأجزاء ، ويجمعوا بعضها إلى بعض ليم خلق الرجال والنساء ، ثم تؤكد الأسطورة أنه عند عملية التركيب حدثت أخطاء كثيرة فكم من مرة وضع قلب امرأة فى قلب رجل ، ومنح امرأة فى - جمجمة رجل ، وهذا هو السر أننا كثيرا ما نلتقى بنساء أقوى تفكيراً من بعض الرجال ، وبرجال أرفع احساساً من بعض النساء . وأكبر الظن أن - اليونان القدماء قد بنوا على هذه الأسطورة العميقة الصدق وصفهم للأديب أو الفنان الكامل ، بأنه ذلك الذى « يفكر كرجل ، ويحس كامرأة ويتصرف كطفل » .

وإذا كانت النساء لم ينبغ منهن خلال التاريخ قدر ما ينبغ من رجال فإن هذا لا يرجع إلى ضعف في ملكات المرأة أو عجز وإنما يرجع إلى الأوضاع الاجتماعية الفاسدة التي خلقها الرجال من أمثال العقاد وفرضوها عنوة على النساء باسم الغيرة الحيوانية أو غريزة التملك الشرسة ، مما أدى إلى عزلهن عن ميادين العلم والثقافة والإبداع الفني إلا من رحم ربي .

الشعر الجديد

وأزاول المهنة التي وصفني بها الأستاذ العقاد كجاويش ببوليس النجدة ، وذلك لإيماني بأن النجدة فرض كفاية لا فرض عين أى أن الإنسان يستطيع أن يؤدي هذا الفرض نيابة عن غيره ، وهذا هو ما يسرنى أن أفعله بالنيابة عن الأستاذ صلاح عبد الصبور .

كتب الأستاذ صلاح عبد الصبور مقالا يقسم فيه للعقاد بأن الشعر الجديد أو على الأقل السليم منه موزون ، ويدعوه في ترفق ولطف إن لم نقل في رجاء إلى أن يطالع هذا الشعر بروح حرة خالية من التعصب بل ويعلن عبد الصبور في مقاله أنه يفضل العقاد على ألف قارئ عادي ومع ذلك يرد العقاد على صلاح عبد الصبور أو على الأصح على « سى عبده » منكرا وجود أى وزن في الشعر الجديد رغم قيامه على وحدة التفعيلة بدلا من وحدة البيت ، ويؤكد العقاد زعمه هذا لا بدراسة الشعر الحر أو على الأقل النماذج التي ساقها منه صلاح عبد الصبور ليبين لنا خلوه من الوزن . . . بل يروح يؤكد أن التفعيلة وحدها خالية من أية قيمة موسيقية وأنها لا تكتسب هذه القيمة إلا بوجودها مع تفعيلات أخرى داخل البيت الواحد ، وهذا زعم ما أنزل الله به من سلطان ، فأية تفعيلة لا نجدها في بحر واحد من أبحر الخليل بن أحمد بل نجدها في أكثر من بحر مما يقطع بأنها لا تكتسب قيمتها الموسيقية من وجودها في بحر بعينه بل لها في ذاتها القسمة الموسيقية التي تحتفظ بها في كل بحر تدخل فيه . وبالرغم من أن هذه الملاحظة تكفي وحدها للدحض زعم العقاد دحضا نهائيا فإننا نجاري العقاد في زعمه الباطل بأن التفعيلة لا تكتسب قيمتها الموسيقية إلا بدخولها مع غيرها في نسق موسيقى أكبر منها ، فأننا لا نرى لماذا لا يعتبر العقاد القصيدة كلها نسقا موسيقيا تتابع فيه التفعيلات المتساوية من أول القصيدة إلى آخرها وبفضل دخولها في هذا النسق تكتسب قيمتها الموسيقية إذا صحت القاعدة التي اخترعها العقاد ، وبذلك لا تتحقق للقصيدة الوحدة العضوية في المعاني والأحاسيس فحسب بل وتتحقق لها الوحدة الموسيقية وذلك مع العلم بأن الوحدة العضوية في المعاني كانت الركيزة التي

استند عليها العقاد في مطلع حياته للشوشرة على شعر شوقي ثم أخذنا العقاد بنفس القاعدة في مقال لنا بمجلة المجلة فنشرنا إحدى قصائده ، ثم قدمنا وآخرنا في أبياتها دون أن تضطرب معانيها مما أثار العقاد عندئذ ، فنشر أنه قد « علم » بكتابتي لهذه المقالة وأخذ بعد ذلك يتحدث عن « مندور داير ما يدور » وغير ذلك من دعايات الشيوخ المحترمين ، دون أن يحاول الرد الموضوعي أو المناقشة الفنية .

آراء غربية للعقاد في الشعر والمرأة

منذ ربع قرن تقريبا دخلت في مناقشات حامية مع الأستاذ عباس محمود العقاد حفزني اليها ما لاحظت في كثير من كتاباته من أحكام مطلقة وتعميمات مسرفة لم أستطع أن أستسيغ صدورها من رجل مثقف دائم الاطلاع كالعقاد . ويؤسفني أن أعود اليوم إلى نفس الموضوع لأن الأستاذ العقاد لم يقلع قط عن اندفاعاته التي يخيل إلى أنها أصيلة في طبعه . وأنا لا أعود إلى هذا الموضوع بأية رغبة في تجريح هذا الأستاذ الذي أحترمه ولكن لأحاول دعوة تلاميذه والمتأثرين به إلى تحكيم عقولهم فيما يقرأون له أو يسمعون منه حتى لا ينساقوا إلى أحكام غير علمية ولا صادقة وأنا أعلم أن منهم من لا يناقشون لأستاذهم قولا ولهذا سأحاول ما استطعت أن أناقش عددا من آراء العقاد بآراء العقاد نفسه .

فالأستاذ العقاد يهاجم في كتبه « هذه الشجرة » و « المرأة في القرآن » و « بين الكتب والناس » المرأة هجوما عنيفا قاسيا ويؤكد أنها غير صالحة لشيء ولا قادرة على شيء وأنها ناقصة العقل والاحساس بل ويرى أنها لم تصل في فن الرثاء إلى ما وصل إليه الرجال حتى ليزعم أن جريرا كان أقدر على هذا الفن العاطفي من الخنساء بل زعم أن المرأة بطبيعتها ليست قادرة على التعبير ومع ذلك أطلع له في عدد ٥ يونيو من جريدة المساء حديثا يسأله فيه المحرر أن يضرب له مثلا بالأدباء المعاصرين الذين يعترف بنبوغهم فيرد عليه بذكر ثلاثة أسماء من بينها شاعرتان معاصرتان هما : نازك الملائكة وفدوى طوقان ثم أديب واحد هو نجيب محفوظ الذي يقول العقاد إنه قد تجاوز عن أخطائه اللغوية عندما اقترح اعطاءه جائزة المجمع اللغوي عن فن القصة . واذن فهناك نساء موهوبات قادرات على الأدب والشعر أى على الفن الجميل الخالد .

وهكذا يعترف العقاد نفسه بما في حكمه على المرأة من غلو واسراف وتعميم لا يليق بمثله فالرجال والنساء على السواء من بينهم الصالح والطالح والطيب والجنيث والقادر والعاجز .

ومنذ عشر سنوات . أو تزيد والعقاد وحواريوه يحاربون الشعر الجديد بالقول والعمل وبالسائل المشروعة وغير المشروعة حربا لا هوادة فيها ومع ذلك فلنازك الملائكة وفدوى طوقان قصائد كثيرة من هذا الشعر الجديد . إذا كان العقاد يعجب بأدبها ويشعرهما دون أن يدخل

على هذا الاعجاب أى تحفظ فعنى ذلك أنه يستطيب شعرهما كله وبالتالي يستطيب شعرهما
الحر أيضا أو على الأقل بجيزه وما أظنه يعتبر هذا الشعر الحر مقابلا لأغلاط محفوظ اللغوية وإلا
لأشار الى ذلك فى حديثه كما فعل بالنسبة لنجيب محفوظ وأغلاطه اللغوية .

ويزعم الأستاذ العقاد فى حديثه المذكور أن الانتاج الأدبى متقدم على الحركة النقدية فى
عصرنا الراهن ولكنه يتدأرك فيقول إنه يسمع ويقرأ أحيانا كتابات قيمة فى النقد الأدبى الذى
يضرب له مثلا بما سمع وقرأ للأستاذ سامى الدروى الذى يرى العقاد أنه كان موفقا فى التفرقة
بين مدارس النقد واعطاء كل مدرسة حقها ونحن مع اعتباطنا بتسليم الأستاذ العقاد لأحد من
جيلنا بنوع من الفضل إلا أننا لا نملك إلا أن نحزن عندما نذكر أن اعتراف العقاد لسامى
الدروى بهذا الفضل إنما يرجع إلى أن الأستاذ سامى قد فرق فى حديث له بالإذاعة ومقال
بجريدة الشعب بين منهج العقاد النفسى فى النقد وما سماه المنهج الاجتماعى لطله حسين وفضل
منهج العقاد على منهج طه حسين وهو رأى لا نقره وفهم لا نجاريه وقد ناقشناه فى حينه فى مقال
بجريدة الشعب أيضا ولكن يظهر أن الأستاذ العقاد لا يقرأ ولا يسمع إلا ما يروقه ويداعب
كبرياءه ونحن بعد ذلك لا نحسب صديقنا الدروى المختص بعلم النفس ناقدا أدبيا ولا نعرف له
انتاجا فى هذا الفن فى حين نعرف لغيره عشرات الكتب فى هذا الفن وإن كنا نخشى ألا يكون
للعقاد علم بها وأن يكون علمه قاصرا على حديث ومقال صديقنا الدروى وهو حر فى أن يعرف
أو يجهل وفى أن يقرأ أو يعرض ولكنه ليس حرا كأستاذ له تلاميذه أن يطلق الأحكام على هذا
النحو المسرف الذى لا يليق بأستاذ مسئول لا بد يدرك أن الحكم فرع عن التصور أى عن
المعرفة ومع كل ذلك يؤسفنى أن ألاحظ أن الأستاذ العقاد على جلاله قدره لا يتورع عن
المغالطة التى نهته إليها أكثر من مرة حتى اتهمنى بملاحقته وهى تهمة ظالمة وإلا فما حيلتى وأنا
أرا . يكتب مثلا عن الشعر الجديد فى العدد الأخير من أخبار اليوم فيسميه بالشعر السائب
وينسب هجومه عليه على حجة يلصقها الصاقا بأصحابه قائلا إنهم يتعللون بالغيرة الشعبية
فيزعمون أن الغاء الوزن والقافية يقرب الشعر من الشعب ولست أدرى من الذى قال بهذه
الغيرة الشعبية وأين ومتى . كما أننى لا أدرى من قال بتخليص الشعر من الوزن أى من الموسيقى
فالغيرة الشعبية لو صحت لأوجب أن يكتب الشعر الجديد بالعامية لا بالفصحى بل ولأوجبت
أن يخلو من كل اتجاه رمزى يجعله عسير الفهم على نحو ما نطالع فى عدد من قصائد بدر شاكر
السياب البعيدة الغور رغم أنها من الشعر الحر وأما عن الوزن أى الموسيقى فإن أحدا لم يقل

بالغائها من الشعر والكل يجمع على أنه لا شعر بغير موسيقى وموضع الخلاف هو أن يستمر شعرنا العربى على موسيقاه الرتيبة المطردة أم يباح التجديد فى هذه الموسيقى وإعادة توزيع جملها فى القصيدة وأكبر الظن أن هذا التجديد فى الوزن يساير الذوق العام فى تطوره الجمالى حيث نلاحظ أن عامة جمهورنا أنفسهم قد أخذوا يستسيغون موسيقى الغرب المتنوعة ولم يعودوا يقنعون بموسيقانا التقليدية الرتيبة المكرورة النغم وهم بذلك لا يعادون موسيقاهم القومية التقليدية ولا يتنكرون لها ولكنهم يضيفون إليها فنا حضاريا عالميا جديدا على نحو ما تفعل كافة الشعوب المتحضرة التى تجمع بين موسيقاها المحلية والموسيقى العالمية الحضارية المتطورة .

وراح الأستاذ العقاد فى مقاله عن « الشعر السائب » يسوق بعد ذلك أمثلة من الشعر الشعبى التقليدى الوزن والقافية ليدلل على استساغة الشعب لهذا النوع من الشعر وسهولة حفظه ولكنه لم يفصل لنا القول عن اعتراضاته الموضوعية على موسيقى الشعر الجديد الذى لا ندعى أنه جيد كله ولكننا من جهة أخرى لا نستطيع أن نقر الأستاذ العقاد على طرحه جانبا كله واقفال محراب الشعر دونه فهذا تعصب لا نرضاه وكنا نفضل للأستاذ العقاد أن يتناول هذا الشعر بدراسة جدية بعد قراءة مستفيضة لبيان لنا غثه من سمينه وهو القائل فى خاتمة كتابه عن اللغة الشاعرة بضرورة دراسة كافة البدع الجديدة ولو باعتبارها ظاهرة مرضية قائلا أنها خليقة بأن تدرس كما تدرس عوارض العلل والأمراض والنكبات . ومن المؤكد أنه لو فعل العقاد ذلك لوجد فى دواوين صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطى حجازى وشاكر السياب وكمال نشأت فضلا عن دواوين نازك الملائكة وفدوى طوفان الكثير من قصائد الشعر الحر العامرة بالموسيقى المرفهة والإيقاع المنوع المنسجم واللغة الشاعرة ذات الروعة والجمال . وعندئذ سيجد نفسه مضطرا لأن يفتح لها محراب الشعر اذا كان مفتاحه بين يديه أو أيدي حواريه .

العقاد يفرش الصفحة لشيخ .النقاد ! !

جاءنى من الأديب السعيد بيومى الورق بجامعة الاسكندرية خطاب يخبرنى فيه أنه كتب إلى الأستاذ عباس محمود العقاد خطابا يستنكر فيه الأسلوب الذى يستخدمه فى مناقشاته الأزلية معى ومع غيرى من قبل ومن بعد ، ويضيف هذا الأديب أننى قد استخدمت أيضا هذا الأسلوب فى ردى الأخير على العقاد . . . وبالطبع أهمل العقاد كما لاحظ الورق هذه الرسالة لأنه لا يرد إلا على رسائل الحواريين ، وذلك بالرغم من أن رسالة الورق الضافية التى جاءتنى تم عن نصيح وازتان وتحرر للحق ، وتدعو إلى الموضوعية فى المناقشات الأدبية والفنية المثمرة .

وردى على الأديب السائل هو أننى لم استخدم أسلوب العقاد فى المناقشة فى المرة الأخيرة إلا لأنبه إلى أنه من السهل أن نخاطبه بنفس الأسلوب ، وأن يكن عشرات من القراء قد لاحظوا بحق أن ردى كان بالغ الرفق بل ولاحظ ذلك العقاد نفسه عندما عاد ففرش الصفحة الأخيرة فى عدد الأربعاء الماضى فى جريدة « الأخبار » لشيخ النقاد وهل ولد أم لم يولد بدعوى أن شيخ النقاد وهو بتعبير العقاد « الشيخ المنذور » الذى يجادل فى الحقائق البديهية التى يقول بها العقاد ، وقد تجرأ منذ ربع قرن حتى اليوم على هذا الجدل وتلك هى الطامة الكبرى التى تدل على أن الشيخ المنذور من بين من يسميهم العقاد بالمتربصين به . ويدعوهم كما قال حرفيا أن الغبار الذى يثيرونه حوله إنما هو أنقاضهم الهزيلة تهاوى فوق رؤوسهم وتتساقط تحت أقدامه . وعندما قرأت هذه العبارات أحسست لأول مرة بأهمية التحليل النفسى فهو وحده الذى يستطيع أن يعيننا على فهم مثل هذا الكلام عندما يصدر عن رجل تجاوز سن الرشد منذ زمن طويل كالعملاق العقاد المعقود . ومع ذلك . فأننى أتجاوز عن كل هذا لأننى لم أبلغ سن الرشد بعد ! ولازلت فى فترة الخطرفة .

لقد رددت على العقاد فى رفق فوصف هذا الرفق بأنه لباقة تعلمها المنذور فى السنين الثلاثين الأخيرة ، ولكنها لباقة فى زعبوط لم يتغير فيه لون فروه الأصيل ، وأنا بالبداهة على استعداد تام لأن أتخلى عن تلك اللباقة التى لم ترق العملاق ولكن يمنعنى عن ذلك احساس شديد بسموثيقتى إزاء الجيل الجديد الذى نرجو أن يكون أحسن حظا منا وأكثر موضوعية

وأسلس نفسا وأسلم ضميرا وأرقى مستوى فى أسلوب المناقشات الأدبية والفنية ، الذى لا يجوز أن يتلف للود قضية بين من يتصدون لقيادة الفكر وتصفية الذوق ، وبخاصة وأننى كما قال العملاق بحق « الناقد الاجتماعى العصرى الصناعى المادى الذى لم يكتب حرفا واحدا فى نقد المذهب الماركسى » وأنا بعد ذلك أحمد الله الذى مكن لثورتنا الشعبية من أن تنتصر وتحطم الاقطاع والرأسمالية المستغلة والأنانية الفردية الجشعة التى لم يكتب ضدها العقاد العملاق حرفا واحدا ولم أعد أخشى منذ نجاح هذه الثورة أن يتهمنى العملاق وأمثاله أو يشرفنى بوصفى بأننى الناقد الاجتماعى العصرى الصناعى المادى ، وإن كنت احتفظ لنفسي بحق مناقشة تهمته الأخرى التى تقول بأننى لم اكتب حرفا واحدا فى نقد المذهب الماركسى ، فأنا الآخر أستطيع أن أصطنع أسلوب دون كيشوت فأزعم اننى بطول الدراسة والتأمل قد انتهيت إلى آراء خاصة بى فى كافة ميادين الفكر والاجتماع والسياسة ، ولكننى لا أرى داعيا لان أتحدث عن كل ذلك فى مجال المناقشة حول مناهج النقد الأدبى وإلا كنت مقتحما أو متطفلا أو مغرضا أو مستعديا للسلطات على أحد الزملاء وحاشاى أن أفعل .

وإذا كنت قد ناقشت دائما ومنذ ربع قرن حتى اليوم كما يقول العقاد بحق الكثير من مغالطاته وأقيسته الفاسدة لا ملاحقة له كما يتوهم ، بل بحثا عن الحق وخدمة للمجتمع والوطن والثقافة والفن - فأننى لا أرى أى مبرر للتخلى اليوم عن هذه الخطأ ، وبخاصة بعد أن جاوزت أنا الآخر سن الرشد لكل هذا لا أرى بدا من أن أقبض على ما ساقه العملاق فى الصفحة التى فرشها لى أخيرا ... على كل ما جاء فيها من مغالطات متعمدة أو غير متعمدة .

وإذا كان العملاق قد راح يبحث فى الدفاتر القديمة عن عدد كبير من جزئيات خلا فى معه كقضية تفسير كثرة استخدام المتنبي لصيغة التصغير فى الهجاء وغيرها - فأننى أترك أمثال هذه التفاصيل للتاريخ ومن سيبحثون عنه لأكتفى بالمغالطات الكبيرة التى جردها العملاق أو اخترعها أخيرا . مثل قوله « إن الهمس فى الشعر آخر أساليب التعبير عن ضوضاء الصناعة وثورات الاجتماع » فأنا لم أقل إن من وظيفة الشعر مهموسا أو غير مهموس التعبير عن ضوضاء الصناعة ، فالشعر أيا كان لونه لا يمكن أن يتحول إلى ضوضاء ، وإنما هو تعبير عن النفس الإنسانية وعن الوجدان الفردى والاجتماعى . فهدفى الحقيقى من الأسلوب الهماس هو الصدق الذى تتناجى به العقول والقلوب والأرواح لا الضجيج والافتعال والكذب والنفاق أو الصنعة

الخاوية والطنطنة الجوفاء والصدق هو السبيل السليم إلى ثورات الاجتماع التي تبدأ دائما بهامس العقول والقلوب وصدق نجواها .

والمغالطة الثانية الكبيرة هو اتهام العملاق لنا بالقول بأن الوزن والقافية فضول في الشعر العربي ، فأنا لم أقل يوما بأن الوزن أو الموسيقى فضول في الشعر العربي أو غير العربي . وعلى العكس من ذلك قلت للعقاد وجماعته ألف مرة إن الشعر الجديد الذي يهيجهم ليس خاليا من الموسيقى وإلا نخرج من مجال الشعر إلى مجال النثر ، ولكن موسيقاه من نوع جديد يلوح أن العقادة عاجزون عن الأحساس بها لخروجها عما ألفوه من موسيقى تقوم على جهالة الإيقاع وصخبه قبل كل شيء وأنا أتحدى جميع العقادة أن يدلوني على قول زعمت فيه أن موسيقى الشعر فضول سواء في كتيبي أو مقالاتي أو محاضراتي .

وتبقى بعد ذلك المغالطة العظمى حول القضية التي جددت هياج العملاق ضد شيخ النقاد وهي قضية المنهج النفسي في دراسة الأدب ونقده التي أثارها أحد السائلين في الندوة التي عقدت لي بمعرض الكتاب العربي في القاهرة . فالعملاق يزعم أنني قلت في ردي الأخير عليه أنني « أرفض النزول إلى مستوى الوثائق النفسية فحسب . وذلك لكي يتخذ من هذه العبارة المحرفة مجالا لاتهامي بأنني احتقر الدراسات النفسية وأعرض عنها وأترفع عن أن أنزل إلى مستواها .

مع أن كل هذا باطل وقبض الريح ومهاجمة لطواحين الهواء وذلك لسبب هو أنني لم أقل مازعمه العقاد بل قلت « إنني أرفض أن أنزل بالأدب إلى مستوى الوثائق النفسية فحسب بمعنى أنني لا أريد للناقد أن يقصر عمله ومنهجه على النظر إلى النصوص الأدبية كوئائق نفسية فحسب ، فهذا الموقف يقفه علماء النفس والباحثون في هذا العلم لأن هذا هو صميم عملهم ، وأما الناقد الأدبي فلا ينبغي له أن يهمل دراسة القيم الجمالية والاجتماعية والأخلاقية في النصوص الأدبية قاصرا عمله على استخدام تلك لنصوص كوئائق نفسية يستنتج منها نفسية الأديب وما فيها من عقد أو حالات خاصة . كما يفعل العقاد وحواريوه في أحيان كثيرة وهذا هو محور الخلاف بيني وبينه في منهج النقد الأدبي فهو يريد أن يجعل من الأدب ذبلا أو تابعا لعلم النفس بينما أزعم أنا أن الأدب له قيمته الذاتية ولنقده ولدراسته منهجها الخاص المتميز عن غيره من مناهج العلوم . وإذا كان العقاد يعز عليه أن يصدقني فأنا أحيله في تواضع على كتاب

صغير ترجمته عن الفرنسية منذ ربع قرن تقريبا ونشر في بيروت بعنوان « منهج البحث في الأدب واللغة » وهو يتضمن مقالين طويلين كتب أحدهما أستاذنا الناقد العالمى جوستاف لانسون عن منهج البحث في الأدب . وكتب الآخر عالم اللغات العالمى أيضا أنطون ميه عن منهج البحث في اللغة . ولسوف يرى العملاق في مقال الأستاذ لانسون مدى غيرته على استقلال منهج البحث في الأدب عن غيره من مناهج البحث في العلوم المختلفة ، وأصالة هذا المنهج . وإن كنت أخشى أن يشن العملاق بعد ذلك هجوما دونكيشوتيا آخر على لانسون أيضا ، فليس ذلك بمستبعد من عملاقنا إلهام وإن كنت على ثقة من أن العقاد لا يستطيع فيما لو شن مثل هذا الهجوم على لانسون أن يشهر ضده سلاحا سياسيا مقبولا كما حاول للاسف أن يفعل معى . بينما أترفع أنا بحق عن مثل هذا السلاح بالرغم من مضائه المؤكد فيما لو طواعنى ضميرى على استخدامه ضد هذا العملاق الذى أرجو له رغم كل شئ - السلامة والعافية .

الدكتور مندور يصفى حسابه :

- مع عباس العقاد واحسان عبد القدوس وزكى عبد القادر

لن أناقش الزملاء لمجرد الجدل ، وإنما لتقرير بعض الحقائق وإبراز بعض القيم المتصلة بالنقد الأدبي والفنى .

عباس محمود العقاد :

أما الأستاذ عباس محمود العقاد فقد أسفت لموقفه من نقدى الموجز لكتابه (الثقافة العربية أقدم من الثقافتين العبرية واليونانية) ، وذلك لأننا كنا نتوقع من أديب مفكر شاعر كبير مثله أن يكون أوسع صدرا وأصلب عودا على احتمال النقد بل الترحيب به مما ظهر فى رده منذ أيام فى يوميات (الأخبار) على مقالى القصير الذى كنت نشرته من قبل عن كتابه المذكور .

لقد أسفت لموقف العقاد لأنه ترك موضوع المناقشة ليتجه فى رده اتجاهات شخصية لا تليق بأديب مثله كبير قدرا وسنا فراح يزعم مثلا أنني مولع بمعارضته فى كل ما يقول ، ولست أحسن فى نفسى بمثل هذا الولوج ولا أرى له أى داع بل أراى على العكس من ذلك قد وافقت العقاد على كثير من الحقائق التى تحراها ، وذلك فيما نشرت من كتب عن الأدب العربى المعاصر ، مثل الجزء الأول من كتابى « الشعر المصرى بعد شوقي » ثم فى المقالات الثلاث الكبيرة التى نشرتها عن « العقاد ناقدا » « بمجلة » « المجلة » ، وفى رأى أننى قد أنصفت العقاد أيما انصاف عندما وفقت إلى أن أركز له فلسفة عامة فى الحياة والاجتماع والأدب جعلت محورها قيمتين يتعصب لهما العقاد وهما « الحرية » و« الفردية » ، وبالرغم من أنني أخالف العقاد مخالفة تكاد تكون جذرية فى بعض مفاهيمه لهاتين القيمتين الكبيرتين فإننى قد حبست معارضتى لهذه المفاهيم حتى لا أمس قيمة العقاد الفكرية كأحد مفكرينا الذين يمكن أن نعترف لهم بمنهج متميز فى التفكير وبعد كل هذا يأتى العقاد فيزعم أنني مولع بمعارضته على نحو ما قال من قبل عن الأديب الراحل مصطفى صادق الرافعى الذى كان يكيل للعقاد السباب ولا يتورع عن أن يضعه على « سفود الشواء » أى على « سيخ الحاتى » ثم راح العقاد يخلط بعد ذلك خلطا غير كريم فى سخرية بما سماه « الجامعية » التى كتبها بلفظة « الشامية » ولست أرى وجها لافحامها فى

رده ، فلم يحدث قط ولن يحدث أن باهيت أو أباهي أحداً بجامعة حتى وأن كان لي أن أعترض بشئ
فإنما اعترض بجهدي الخاص فيما وفقت إلى تحصيله من ثقافة أو منهج علمي أخلاقي سليم في النقد
والمناقشة .

وما أظنني أستطيع أن أسمح لنفسي بمحاربة زميل حرباً ضئيلة فاشلة بدس سياسي رخيص
منهار مثل ذلك الذي لجأ إليه عباس محمود العقاد عند ما أشار إلى المادية الاقتصادية وعمق
معرفتي بها . فأنا أؤكد لعباس محمود العقاد أن المادية الاقتصادية ليست أعمق ما أعرف من
معرفة فضلاً عن أنني لا أستطيع أن أثبت أن أية علاقة للمادية الاقتصادية بالثقافة العربية ، وكونها
أقدم أو أحدث من الثقافتين العبرية واليونانية ، وكنت أفضل لعباس محمود العقاد أن يكون
أكرم على نفسه من مثل هذا الدس السياسي الرخيص .

وأعود بعد تسخيني لكل هذه المهاترات إلى موضوع المناقشة فأقول أنني قد أخذت على
الأستاذ العقاد أنه قد تعسف في نسبته كل ما هو سامي الأصل إلى الحضارة العربية كما أخذت
عليه أنه يخلط بين الثقافة والحضارة .

فالحضارة معناها محاولة الإنسان الخروج من الحياة البدائية المستسلمة للطبيعة إلى نوع آخر
من الحياة يحاول الإنسان أن يخلق بنفسه وسائلها كاستشفاف الإنسان البدائي للنار وأكله للحم
الحيوان مطهواً بدلاً من أكله نيئاً ، ثم محاولته تسجيل بعض أحداث حياته بواسطة الكتابة التي
كانت في بدئها تصويرية ثم تحولت فأصبحت رموزاً صوتية . وأما الثقافة فالعالم كله يعرف أنها
التراث الذي تخلفه أمة من الأمم مكتوباً أصلاً بلغتها الخاصة ، وعلى هذا الأساس قلت أن
الثقافة العربية التي وصلتنا عن أجدادنا والتي ساهمت مساهمة كبيرة في الثقافة الإنسانية العامة
إنما تكونت في العصور الوسطى وبعد احتكاك العرب بالثقافات الأخرى القديمة ونقلهم عنها
مثل ثقافات الهند وفارس واليونان والإسراييليات وبالرغم من وضوح كل هذه الحجج والمفاهيم
فقد راح الأستاذ العقاد يزعم أنني أنكر ما قرره من أن الثقافة العربية أقدم من العبرية واليونانية
ثم يطالبني بتقديم الدليل على ما أقول ، وكأنني لم أقدم دليلاً لم يتعرض له العقاد بأية مناقشة
فضلاً عن أن العقاد لابد من أن يعرف وهو الذي يفوق « الجامعة » معرفة وفهماً أن من المبادئ
الأولية المبدأ القائل بأن البيئة على من ادعى واليمين على من أنكر . وهو الذي يدعى بأن ثقافته
العربية أقدم من العربية واليونانية . وأنا الذي أنكر فعليه هو البيئة أي تقديم الأدلة وعلى أنا إذا

أراد اليمين .. وهانذا على استعداد بأن أوؤديها !.. فأقسم له بأن ما يزعمه لا يمكن أن يستقيم مع أى تفكير علمى سليم أو أى بحث تاريخى مستقيم . وكل ذلك فضلا عما قلته من أننى لا أحب أن نقيم مجدنا العربى على كثران من الرمل ولدينا من الأجداد ما يغنى عن مثل هذا التعسف .

احسان عبد القدوس :

والأستاذ احسان عبد القدوس لم يشعرنى رده هو الآخر بأننى نفور بل أنست له فيما عدا العنوان المثير الذى لا أحسبه من اختياره . وإذا كان الأستاذ احسان قد أخذ على أننى لم أتناول بالدراسة والنقد حتى اليوم مجموعة انتاجه القصصى ، واكتفيت بأن أرجح أخذه لفكرة قصته « دعى لولدى » عن قصة « السر المحرق » للكاتب العالمى استيفان زفايج وهى القصة التى علمت أخيرا أن الأستاذ فؤاد كامل قد سبق أن ترجمها فى كتيب منفصل إلى اللغة العربية ونشرته دار « لاباتريه » فإن عذرى عن هذا التقصير هو أننى قد شغلت سنوائى الأخيرة بدراسة ونقد فنون أدبية ومؤلفات كثيرة وبخاصة فى مجال الشعر المعاصر والأدب المسرحى ، وعلى أية حال فمن الخير ألا يكون تقصيرى كاملا فيما يختص بأدب الأستاذ احسان وأن أتناول بالدرس والمقارنة قصته هذه وقصة زفايج .

ويقول الأستاذ احسان فى رده أن الشعراء يمكن أن يصفوا جميعا زهرة الورد مثلا دون أن يتهم أحدهم بالأخذ عن الآخر . كما يقول أن فكرة غيرة الطفل على أمة من عشيقها أو زوجها فكرة عامة شائعة لا يأخذها أديب عن غيره .

ولست أرى وجهها لاطلاق الحكم على هذا النحو . فوصف الورد موضوع عام حقا وغيره الطفل من زوج أمه هو الآخر موضوع عام شائع من السهل توارده على الأفكار فى كل وقت لشيوعه فى كافة الأمم والبيئات ، وأما غيرة الطفل على شرف أمه فأعتقد أنه موضوع خاص لا يسهل توارده على الخواطر . وذلك لأن الغيرة على الشرف شعور اجتماعى مكتسب وليس كذلك الغيرة على الحب التى يمكن أن يستشعرها الطفل ضد زوج أمه الذى يسلبه عنها . وما من شك فى أن زفايج قد قصد فى قصته (السر المحرق) إلى اظهار هذه الغيرة الاجتماعية على الشرف . ولا أدل على ذلك من أن زفايج قد جعل الطفل يرفض أن يزوج لأبيه بسقوط أمه وحرمتها المحلة بالشرف . فادعى الطفل فى نهاية القصة لأبيه أنه لم يترك أمه ويهجها إلى جدته

لأى سبب بل لمجرد نزوة وفى هذا ما يدل على نضج وعى الطفل الإجتماعى وعيا دفعه إلى الحرص على سلامة أسرته وكم عارها . وإذا كان موقف الطفل كله قد اجتمع فيه الغيرة على الحب مع الغيرة على الشرف فإن هذه الغيرة الإجتماعية الأخيرة هى التى ظلت تعمل حتى نهاية القصة ، فاكتملت القصة كلها معنى إنسانيا .

وإذا صح ما ذهب إليه من أن الأستاذ احسان عبد القدوس قد استوحى موضوع قصته من زفايج فإننى قد أحسست أن احسان قد اكتفى باستيحاء الإطار العام للقصة فجعل أحداثها تقع للزوجة وطفلها وهما على سفر مقيمان فى أحد الفنادق . وكان العشيق فى رحلة عابرة ولكن الذى راق احسان فى قصة زفايج كان فيما يبدو استسلام الزوجة للذة الآثمة أكثر من معنى الشرف عند الطفل الصغير وذلك بدليل أن الطفل فى قصة احسان قد اكتشف بسرعة سقوط أمه ... وهنا كان من الواجب أن تثوب الأم إلى رشدتها ولكنها نراها مع ذلك تعود فتلتقى بعشيقها فى الأحرار وتستلم له مرة ثانية ، وهذا هو ما قصدت إليه عندما قلت أن الأستاذ إحسان قد عالج الموضوع بأسلوبه القصصى الخاص وهو أسلوب من المعروف أنه يوغل فى المشكلات الجنسية .

زكى عبد القادر :

وأنا حريص على أن أشكر لزميل الأستاذ محمد زكى عبد القادر روحه الطيبة فى تقبل ما كتبت من نقد لكتابه « الحرية والكرامة الإنسانية » فقد أقرنى على هذا النقد وإن يكن قد قرر أن نقدى يخرج عن الإطار الذى رسمه لكتابه ، وفى رأي أن إطار الكتاب يجب أن يخضع هو الآخر للنقد ، فالكتاب يتضمن طائفة كبيرة من الأقوال التى قالها رجال الفكر عن الحرية والكرامة الإنسانية فى لغات العالم المختلفة قديمها وحديثها .

ويقول الأستاذ زكى عبد القادر أنه قد أشرف على جمع وترجمة وتبويب هذه الأقوال ونشرها فى إطار يشبه ما يعرف فى صحفنا باسم (اخترنا لك) .. ولما كان العمل الذى قام به الزميل عملا كبيرا بما تطلب من جهد ، وما يحمل من نفع فى مرحلة هامة من حياتنا نريد أن نغرس فيها معانى الحرية والكرامة الإنسانية فى نفوس مواطنينا ، فقد كنت أفضل ألا يكون إطار هذا الكتاب هو إطار (اخترنا لك) الذى تملأ به عادة فراغات الصحف وتمنيت على الزميل عدة أمنيات أرجو أن تسنح الفرصة بتحقيقها عند إعادة طبع الكتاب ومن هذه

الأمنيات أن يكون ترتيب المختارات داخل كل مجموعة مساعدا على إبراز تطور مفهوم الحرية والكرامة الإنسانية عند الشعوب ، ومنها أن يقدم الزميل لكل نص مختار بمقدمة قصيرة تظهر المناسبة التاريخية التي قيل فيها النص .

وأما النقد الهام الذي وجهته عن ضعف المختارات التي اختارها الزميل من تراثنا العربي عن الحرية والكرامة الإنسانية فقد وافقني عليه الزميل . ولكنه اعتذر بأنه يشك في وجود نصوص عن الحرية والكرامة الإنسانية في تراثنا العربي خير مما اختار ، وليست أرى وجها لهذا الاعتذار ، ولما كان الزميل قد سألتني عن المراجع العربية التي يستطيع أن يجد فيها نصوصا يدنو مضمونها من مضمون الحرية والكرامة الإنسانية بالمفهوم الغربي فإنني اعتقد أن الزميل كان يستطيع أن يبتدى إلى بغيته لو عاد إلى الموسوعة الكبيرة التي وضعها أستاذي الجليل العالم المحقق المرحوم الأستاذ أحمد أمين عن الحياة العقلية عند العرب . ونشرها في سلسلة من الكتب بعنوان (فجر الإسلام) و (ضحى الإسلام) و (ظهر الإسلام) فهذه الكتب الضخمة تعطي الباحث مفاتيح المصادر كما توضح من اتجاهات الفكر العربي في عصوره ، المتابعة ، وكل ذلك عدا ما يمكن اختياره من الأدب السياسي عند العرب القدماء والمحدثين مثل أدب الشيعة وأدب الخوارج ومجموعات الخطب والرسائل كنهج البلاغة لعلي بن أبي طالب ورسالة عمر بن الخطاب إلى أبي موسى الأشعري عند ما ولاه قضاء مصر ، وخطب وفود العرب إلى كسرى ، وهي خطب قد تكون موضوعة ولكنها على أية حال ترسم المثل الأعلى للأئمة والكرامة وأباء الضيم عند العرب ، وجميع هذه النصوص المتفرقة لا أظن أن زميلنا قد نسي أنها مرت به وبى وبأبناء جيلنا كله في المجموعة القيمة التي وزعت علينا في المدارس الثانوية للمطالعة بعنوان (أدب الدنيا والدين) .

وأنا في النهاية شاكر لزميلي تقبله لنقدي بصدر رحب وروح علمية نبيلة ، ولا ينبعث شكري عما أحسست في مقاله من احترام لشخصي الضعيف . بل عما أحسست به من احترامه لمهمة الناقد في ذاتها وإقراره بنجودها .

بين تكريم العقاد وطه حسين

فى العام الماضى صدر كتاب « العقاد - دراسة وتحية بمناسبة بلوغه السبعين بأقلام طائفة من رواد الفكر الحديث ». وفى هذا العام صدر كتاب آخر بعنوان « إلى طه حسين فى عيد ميلاده السبعين : دراسات مهداة من أصدقائه وتلاميذه أشرف على إعدادها عبد الرحمن بدوى » والكتابان يعبران عن ظاهرة واحدة نبيلة وجيلية وهى تكريم جيل لأساتذته ورواده من رجال الجيل السابق وإن اختلف بعد ذلك منهج هذا التكريم من جماعة إلى أخرى ، فالذين كرموا الأستاذ العقاد لم يحددوا صلتهم به بل اكتفوا بقولهم أنهم طائفة من رواد الفكر الحديث ، وكنت أفضل أن يفعلوا كما فعل مكرموا الدكتور طه حسين عندما نبهوا على أنهم جماعة من أصدقائه وتلاميذه فى هذه العبارة التكريم الحق للدكتور طه حسين والاعتراف بفضلته وبصلتهم الروحية به . وأما الطائفة من رواد الفكر الحديث ففيها تنويه بمكانة من كرموا العقاد لا بمكانة العقاد نفسه وليس فيها اعتراف بفضلته وتحديد للصلة التى تربطهم به وذلك رغم أن الكتاب كله عبارة عن مقالات وأبحاث عن العقاد وأشادة بفضلته الذى لا ينكر وإن تكن العاطفة المندفعة قد غلبت على الدراسة الموضوعية المفيدة فى الكثير من هذه الأبحاث وذلك بينما انتهج أصدقاء طه حسين وتلاميذه فى تكريمه المنهج المتعارف عليه فى أوروبا بحيث يؤمن العلماء والباحثون والأساتذة الجدد بأن خير تكريم لأساتذتهم القدماء هو أن يقوم كل واحد منهم ببحث جديد فى المجال الذى عمل فيه أستاذه محاولا قدر المستطاع أن يخطو بهذا البحث خطوة جديدة إلى الإمام على أن تجمع كل هذه الأبحاث فى كتاب واحد يهدى إلى الأستاذ موضع التكريم . ويحس هذا الأستاذ عندئذ بأكبر الرضا والاعتزاز إذ يرى تلاميذه وأصدقائه وقد تقدموا بالبحث خطوات جديدة وأهدوا إليه ثمرة بحثهم اعترفاً بفضلته وإقراراً بحميلة على هذا الفرع من فروع البحث والمعرفة . وفى أوروبا كثير من الكتب التى تعتبر من الأمهات عبارة عن مجموعة أبحاث مهداة إلى أحد كبار الأساتذة كالأبحاث المهداة إلى أستاذنا الدكتور طه حسين . وقد جرى العرف على تسمية مثل تلك الكتب فى فرنسا باسم « منوعات » فكتاب باسم منوعات أنطوان مييد يضم طائفة قيمة من الأبحاث اللغوية مهداة إلى العالم اللغوى

الكبير أنطوان ميه من تلاميذه وأصدقائه ، والظاهر أن اخواننا المكرمين لطفه حسين لم يجدوا مقابلا مرضيا للفظه الفرنسية التي ترجمتها بلفظة منوعات فحذفوها مكتفين بقولهم « إلى طه حسين » وإن كانوا قد أثبتوا على الوجه الآخر للكتاب المصطلح الفرنسي حيث كتبوا ما معناه منوعات طه حسين ، وبودي أن اقترح لفظه باقة لمثل هذه الأبحاث عندما تجمع وتنشر في كتاب تكريما لأستاذ كبير . ففي لفظه باقة - ما يفيد التنوع فضلا عن شذا العرفان بالفضل . ولذلك كنت أفضل أن لوسمى هذا الكتاب « باقة طه حسين »

وأنا لا أنكر فائدة كتاب العقاد للدارسين والباحثين في نواحي حياة هذا العملاق وإنتاجه الضخم في ميدان الشعر والقصة والنقد والسيرة والمقالة الثقافية والسياسية واللغة والتاريخ - فإن قارئ هذا الكتاب سيعثر بلا ريب على الكثير من الحقائق الموضوعية الهامة وإن تكن غارقة في خضم عاطفي صاحب ، ولكنني لم أكد أعثر فيه على جديد أضافه كتابه إلى ما سبق إليه العقاد في ميادين البحث المختلفة ، وذلك بينما عثرت على العكس على عدة محاولات للتقدم بالبحث خطوة أو خطوات جديدة في ميادين النقد والتاريخ الأدبي التي طرقها طه حسين فالدكتور عبد القادر القط مثلاً في بحثه عن « حركات التجديد في الشعر العباسي » يناقش رأي أستاذه المكرم الدكتور طه حسين فيما ذهب إليه من أن أبا نواس قد حاول تجديداً فنياً للشعر العربي في العصر العباسي . ويرى القط أن تسفيه أبي نواس لاستهلال القصائد في عصره الحضري ببيكاء الديار والدمع والتغنى بهند وغيرها من حسنات الصحراء لم يكن محاولة للتجديد الفني ، بل كان مجرد استجابة من أبي نواس لبيئة الحضرة لتجارب حياته الخاصة الغارقة في الخمر والقيان ، أي أن تجديده لم يكن تجديداً فنياً بل مجرد تجديد في المضمون الشعري . ولست أريد أن أناقش هذا الرأي ولكنني اكتفى بتسجيل الظاهرة حيث إنها محاولة مشكورة للتقدم بالبحث خطوة جديدة في نفس الميدان الذي عمل فيه الأستاذ المحتني به حتى ولو كان هذا التقدم قائماً على خلاف معه في الرأي . وكم كنت أتمنى أن لو ناقش أحد من كتبوا عن الأستاذ العقاد على الأقل بعض آرائه النقدية التي أصبحت بلا ريب في حاجة إلى إعادة النظر فيها ومن المؤكد إنه لو أتيت للأستاذ العقاد نفسه فرصة كتابتها من جديد لغير منها الكثير شأنه في ذلك شأن زميله المرحوم المازني الذي كان يعلن في صراحة وشجاعة في آخر حياته أن نقده في صدر شبابه لم يكن يخلو من عنف واندفاع ود لو أنه كان قد استطاع كبجه . وإذا كان هناك فارق كبير في الطباع بين العقاد والمازني بحيث لا تتوقع من العقاد مثل ما حدث

من المازنى فلا أقل من أن يعاود الجيل الجديد الذى تتلمذ على العقاد - النظر فى بعض تلك الآراء وبخاصة وأن من الفوا كتاب العقاد قد سماوا أنفسهم . « طائفة من رواد الفكر الحديث » بينما لم يذكر الآخرون إلا أنهم « اصدقاء طه حسين وتلاميذه » .

وأنا لا أريد أن اناقش فى شئ من التفصيل أى رأى من الآراء التى وردت فى الكتابين لكى احتفظ لهذه الظاهرة النبيلة الكريمة ظاهرة تكريم أستاذ برونقها . وعلى العكس أراى حزيناً لأن اخوانى وزملائى الذين اشتركوا فى تكريم أستاذى طه حسين لإهداء باقة من أبحاثهم إليه لم يتيحوا لى فرصة الاشتراك ببحث ولو متواضع فى هذا التكريم العزيز على نفسى وإن كنت اتعزى عن ذلك بأننى قد سبق لى اهداء أول كتاب لى فى سنة ١٩٤٥ وهو فى « الميزان الجديد » إلى أستاذى الجليل فى عبارات يطيب أن أعيد نشرها هنا مساهمة منى فى تكريم هذا الأستاذ العظيم واستدراكاً للفرصة الطيبة التى فاتتنى .

وقلت فى هذا الإهداء « بنفسى لأستاذى الدكتور طه حسين ذكريات قديمة كلما عاودتنى أثارت اعترافاً بالجميل لا أستطيع نسيانه فهو الذى وجهنى إلى الأدب مع أننى كنت منصرفاً فى بدء حياتى إلى القانون بكل رغباتى . وبالرغم من أننى قد انتهيت من دراسة الحقوق إلا أن توجيه هذا الأستاذ الكبير هو الذى غلب فى حياتى العملية .

وبمجرد انتهائى من الدراسة فى مصر تحمس لإرسالى إلى أوروبا . وقد حدث أن عجزت عن النجاح فى كشف النظر الطبى . وكنت قد قدمت بحثاً عن الشاعر ذى الرمة ليقوم مقام الامتحان التحريرى فى مادة من مواد ليسانس آداب اللغة العربية . فأخذ أستاذى هذا البحث ، وذهب إلى وزير المعارف إذ ذاك ليقراً عليه فقررات منه فيكسبه إلى جانبى وبذلك يضمن استصدار قرار من مجلس الوزراء باعفاءى من هذا الكشف الطبى العويص . وهذا ما كان .

وسافرت إلى أوروبا حيث وضعت لنفسى خططى الخاصة فى الدرس والتحصيل ، وكان فى تلك الخطط مالا يتمشى مع الخطط الرسمية ، ولا قيت من ذلك بعض العنت ، ولكنى كنت أجد دائماً إلى جوارى هذا الاستاذ الكريم » .

طه حسين والعقاد والمازنى والحكيم فى ميزان التاريخ

اشتركت مع الدكتور عبد القادر القط فى مناقشة كتاب « ماذا يبقى منهم للتاريخ » للأستاذ صلاح عبد الصبور ، وهو يضم مجموعة من المقالات عن كل من ادبائنا الكبار طه حسين وعباس العقاد وتوفيق الحكيم وابراهيم المازنى .

وعند بدء المناقشة عرض المؤلف فكرة الكتاب بروح متواضعة فلم يدع انه قد قام بدراسة علمية دقيقة منهجية شاملة لانتاج كل من هؤلاء العمالقة الذين يستحق كل منهم دراسة واسعة قد تحتاج إلى عدة مجلدات . وقرر أن هذا الكتاب يتضمن انطباعه هو وجيله ومدى تأثيرهم بكل من هؤلاء الكبار . وهذا حق ، فالكتاب يتضمن أحاديث تأثرية لقارئ أو على الأصح لشاعر وأديب لانتاج هؤلاء الكبار ومدى تفكيرهم فى عصرهم . ولكننا لاحظنا أن الكتاب ليس مجرد تأثرات ، بل يتضمن أيضا دراسة موضوعية هؤلاء الكبار بدليل اشارته فى أكثر من موضع إلى آراء النقاد والباحثين ، وعلى أى حال فليس المهم فى نظرى أن يكون للكتاب تأثيرات أو دراسات موضوعية ، ولكن المهم هو القياس أو الميزان الذى نصبه المؤلف للحكم على هؤلاء الكبار وما سوف يتبقى منهم للتاريخ . فقد لاحظت مثلا أنه يتخذ من مدى استجابة الجمهور لانتاج كل منهم ومدى تأثير أدباء الجيل اللاحق أساسا للحكم ، بينما يشير أحيانا أخرى إلى أنه إذا كان بعض انتاجهم لم يلق استجابة جماهيرية واسعة كالمرسح الدهنى لتوفيق الحكيم ، كما أنه لم يؤثر فى كتاب المسرح اللاحقين من أمثال نعان عاشور ويوسف ادريس ولطفى الخولى وغيرهم - فإنما يرجع ذلك إلى أن توفيق الحكيم قد سبق بتأليف هذه المسرحيات الذهبية عصره وبيئته بزمان طويل ، وفى هذا المثل ما يدل على عدم استقرار المؤلف على مقياس أو ميزان يلتزمه . فنحن لاندري هل المهم فى نظره أن تكون لأعمال الأديب قيمة انسانية وفنية باقية تضمن لها الخلود التاريخي أم أن المهم هو أن يؤثر فى جمهور عصره وفى جيل الادباء اللاحق لجيله .

والتاريخ يحدثنا عن عمالقة لم يلقوا في عصرهم النجاح الجماهيري الذى يستحقونه مثل شكسبير الذى يؤكد المؤرخون أن الشعارين مارلو بن جونسون المعاصرين كانا أكثر خطوة لدى الجمهور الانجليزى من شكسبير ، بل سيحدثنا أيضا أن شكسبير ظل خاملا ما يقرب من قرنين ثم قفز بعد ذلك إلى القمة واحتفظ بمكانه فيها حتى اليوم وكنا نود أن لوحدثنا صلاح عبد الصبور عن القيمة الذاتية لمسرح توفيق الحكيم الذهنى ، وعن الطريقة التى يمكن أن يخلد بها هذا المسرح ويؤثر في جواهر وأدباء المستقبل وهل هى ستكون طريقة القراءة أم طريقة التمثيل ، فمن المؤكد مثلا أن توفيق الحكيم قد كتب مسرحيات قرئت أكثر مما شوهدت على خشبة المسرح . ولا تزال تقرأ ويعاد طبعها . وهذه ظاهرة تستحق الدراسة لتبين سر إقبال جمهورنا على قراءة مسرحيات الحكيم الذهنية أكثر من إقباله على مشاهدتها على خشبة المسرح وبخاصة وأن توفيق الحكيم نفسه لا يشكو من الجمهور بل يشكو من الإخراج والتمثيل ويعتقد أن مسرحياته الذهنية يمكن أن تجتذب الجمهور إذا اخرجت ومثلت على النحو الذى يراه . وهذه مشكلة لم يعرض لها صلاح عبد الصبور اطلاقا ، مع أن توفيق الحكيم نفسه قد حدثني أخيرا بأنه قد خرج عن تجاربه مع المسرح حتى اليوم بأن ابتعاده عن متابعة مراحل اخراج مسرحياته بل وامتناعه عن مشاهدتها قد كان خطأ منه . وأنه يعتزم أن يتابع هذه العملية وأن يكون له فيها رأى بل أراء لكى تخرج مسرحياته على النحو الذى يرضيه . ويعتقد أنه يرضى الجمهور أيضا .

وقد لاحظت أن المؤلف قد حاول أن يستخلص للحكيم وللمازنى فلسفة خاصة بينما لم يحاول نفس المحاولة بالنسبة لطفة حسين والعقاد . ولقد خالفته في هذا الموقف كله مخالفة تامة ، فليس لأى من هؤلاء الكبار الذين نعتز بهم فلسفة بمفهومها النظرى المعروف ، وإنما لكل منهم دون استثناء فلسفة عملية أى سلوك في الحياة وموقف منها فالتعادلية التى يفسرها صلاح عبد الصبور بأنها عدم الانتماء الذى يفضلها وعلى الأصح كان يفضلها توفيق الحكيم في العهد الماضى وسط الاضطراب والفوضى - ليس فلسفة بل موقفا من الحياة فضلا عن أنه قد خرج من التعادلية وعدم الانتماء إلى الإيجابية والأدب الهادف بعد ثورتنا الأخيرة على نحو ما نشهد في « الأيدي الناعمة » و« الصفقة » ، وكذلك الأمر بالنسبة للعدمية التى يرى صلاح عبد الصبور المازنى قد انتهى إليها متأثرا بسفر الجامعة بن داوود في التوراة فهذه أيضا ليست فلسفة بل موقفا من الحياة انتهى إليه المازنى في الفترة الثانية من حياته بعد أن خبر الحياة واكتوى بنارها ، وبخية الأمل فيها . فأصيب بما سماه صلاح مرض العصر وإن كنت لا أقره على هذا الاصطلاح

الرومانسى الأصل فرض العصر الذى أصاب الرومانسيين نتيجة لتحطم آمالهم على صخرة واقع الحياة البليد قد انعكس فى موقف المازنى العدمى واحساسه بأن كل شىء باطل وعبث ، والحياة كلها مقدمة إلى الفناء - انعكست فى أدبه سخرية ودعابة لطيفة فيها أسى ولكن ليس فيها مرارة ممضة على نحو ما نحس من العناوين التى اختارها لعدد من كتبه مثل « حصاد الهشيم » و« قبض الريح » و« خيوط العنكبوت » و« صندوق الدنيا » . وفى اعتقاده أن صلاح عبد الصبور لو كان قد قرأ أيضا ديوان المازنى وتحدث عنه لاستطاع أن يرسم بفضل حساسيته الموهبة تطور « مرض العصر » عند المازنى من السخط والشكوى والتمرد والتشاؤم فى صدر حياته المنعكس فى شعره إلى السخرية والدعابة والاستخفاف بالحياة وهمومها فى المرحلة التالية من حياته .

وأما طه حسين والعقاد فلكل منهما أيضا فلسفته الخاصة بالحياة ، أو بمعنى أدق موقفه منها . فطه حسين رجل اجتماعى النزعة ، وهو نفس خيرة وحياته كلها سلسلة من المواقف الخيرة الحانية على الضعفاء المحتاجين إلى عون ، لم يتردد طه حسين قط عن تقديمه لهم ولو على حساب الأقوياء الذين أغضبهم أحيانا . . وإذا لم يكن يد من بلورة هذا الموقف فى اصطلاح فكرى فليكن الإيمان بالتكافل الاجتماعى . وكذلك الأمر بالنسبة للعقاد فإن له موقفه فى الحياة الذى قد نأخلفه فيه ، ولكننا لا نستطيع ولا ينبغي أن ننكره فهو من المؤمنين بالفردية التى تشبه فردية السوبرمان النيتشوية ، وهو من المؤمنين بالحرية فى كافة الميادين . فيما عدا ميدان الشعر الذى أصبح بتعصب فيه للجمود ، وهو يكره المذاهب الاجتماعية ولا يزال فى هذه الكراهية بالرغم من تخطى الزمن لحرية آدم سميث وجان جاك روسو ، ولست أدري لماذا لم يتحدث صلاح عبد الصبور عن فلسفة طه حسين وفلسفة العقاد كما تحدث عن فلسفة الحكيم وفلسفة المازنى مع أن الأربعة لكل منهم فلسفته مادما قد حددنا معنى هذه الفلسفة بأنها موقف فى الحياة . وأنا بطبعى أحب دائما لكل أديب ومفكر أن تكون له فلسفة إيجابية فى الحياة ، أى موقف إيجابى من قضاياها حتى لو كان هذا الموقف لا أستطيع قبوله ، وأراه متخلفا عن عصره وعن تطور الحياة الإنسانية العامة فضلا عن منطق المرحلة بالنسبة لقومه .

هذه هى الكليات الجديرة بالمناقشة فى هذا الكتاب الطموح الشيق . وإذا كانت هناك بعض الحقائق التاريخية الصغيرة التى جانب فيها المؤلف الصواب مثل ظنه أن الأستاذ العقاد قد

نقد مسرحية أحمد شوقي « قبيز في كتاب » الديوان مع أن الصحيح أن للعقاد كتيبا صغيرا
خاصا ينقد هذه المسرحية اسمه « قبيز في الميزان » وأمثال ذلك فإنني قد رأيت من الأفضل أن
أسجلها وأعطيها للمؤلف ليتداركها في الطبعة التالية إن شاء الله ، وهي على أية حال لا تمس
جوهر الكتاب ولا تقلل من أهميته وطلاوته الحافزة .

العقاد وأثره في حياتنا الثقافية

ليست هناك قضية أو ظاهرة أدبية تستحق الحديث في هذا العدد من المجلة أهم أو أكبر من المرحوم الأستاذ عباس محمود العقاد الذى فقدناه وفقدته الأمة العربية في صبيحة يوم الخميس ١٢ مارس الجارى، فهذا الرجل الذى لم يتلق تعليماً نظامياً أكثر من التعليم الابتدائى قد استطاع بجده واجتهاده أن يعلم نفسه وأن يستكمل ثقافته لا العربية وحدها بل والعالمية أيضاً بفضل تعلمه للغة الانجليزية واتقانه لها حتى اتخذها وسيلة إلى الآداب والثقافات العالمية لا الانجليزية وحدها، وذلك لأن من يتقن لغة عالمية كالانجليزية أو الفرنسية أو الألمانية يستطيع أن يطالع بها كل ما يشاء من الآداب والثقافات والفلسفات العالمية المكتوبة بها أو المنقولة إليها. وعندما نذكر مدى تأثير المرحوم العقاد بالشعر الأوروبى عامة والشعر الانجليزى خاصة لا بد أن ندرك أن العقاد لم يكن يعرف الانجليزية فقط، بل كان أيضاً يحسها ويتذوقها إلى حد إدراك روعة جلال الشعر المكتوب فيها أو المنقول إليها. ومن المؤكد أن جمعه بين سعة الاطلاع على تراثنا من الشعر العربى، وسعة الاطلاع على التراث العالمى من الشعر وبخاصة تراث القرن التاسع عشر الأوروبى قد كان الركيزة القوية التى استند إليها هو وصاحبه عبد الرحمن شكرى وإبراهيم عبد القادر المازنى فى الدعوة الكبرى التى نهضوا بها لتجديد الشعر العربى فى النصف الأول من هذا القرن تجديداً تبرز بفضل شخصيته الشاعر الذاتية من خلال شعره لصدوره عن نفسه معنى وأسلوباً، بدلاً من صدوره عن ذاكرته ومحفوظه وسيره فى الدروب التقليدية المطروقة على نحو ما فعل رواد النهضة الشعرية فى عالمنا العربى الحديث عندما أقاموا هذه النهضة على بعث ديباجة الشعر العربى القديم وأغراضه ومعانيه وصوره وأخيلته وبخاصة كبير هذه الجماعة أحمد شوقى. وإذا كان هؤلاء الرواد الثلاثة الذين فقدناهم جميعاً قد أسرفوا فى حماسهم ضده حتى لطافته الشعرية الفذة على نحو ما نتبين اليوم مما خلفوا لنا من تراث نقدى كبير وبخاصة فى الجزئين اللذين كتبهما العقاد والمازنى باسم «الديوان» لتحطيم أدباء وشعراء فترة البعث الأدبى ممثلة فى شوقى فى الشعر ومصطفى لطفى المنفلوطى فى النثر، وقد يكون للعوامل الشخصية أثر فى هذا العنف المسرف - فإن هؤلاء الرواد يعتبرون مع ذلك قادة القافلة التى تطورت بفننا التقليدى الأكبر وهو فن الشعر الغنائى نحو الأصالة والجيدة فى المضمون الشعرى وأسلوب التعبير والبناء

الفنى للقصيدة وإن حرصوا على أن يحتفظوا لها بقلابها الموسيقى التقليدى . ذلك القالب الموسيقى المتميز للقصيدة العربية الذى كان قد تغلغل فى ذوقهم الجمالى . والذوق من أشد العوامل النفسية صلابة وثباتا ومحافظة . وعلى هذا الأساس نستطيع أن نفهم سر معارضة الاستاذ العقاد حتى آخر لحظة فى حياته معارضة شديدة للقلب الموسيقى الجديد الذى جاء به الجيل الحاضر من الشباب فى حين أنا نلاحظ أن العقاد وصاحبيه من جهة وجماعة شعراء المهجر من جهة أخرى قد كان لهما أثر بالغ فى ظهور الجيل الأوسط من شعراء هذا القرن ، جيل جماعة أبو اللو أمثال أبو شادى وناجى وعلى محمود طه والهمشرى والشبابى وغيرهم ممن جعلوا الشعر مرآة لنفس قائله على اختلاف أمزجة أفراد هذا الجيل وتنوع ألوان روحها .

ولقد كان المرحوم العقاد يعتز أكبر ما يعتز بدواوين شعره العديدة ويرى فيها تراثه الأصيل وأصاليته المتميزة ، بل لقد اعتز العقاد بما سماه شعر الفكرة . ولقد تكون الفكرة كإداة للشعر موضع مناقشة ، ولكنه من المؤكد أن القدرة على التفكير وتوليد المعانى كانت أوضح ملكات العقاد ، ولذلك كان من الطبيعى أن يكون منزعه الشعرى صادرا عن الفكرة ، وأن يتميز بهذا النوع من الشعر وأن يعتبر ممثلا له فى تراثنا الشعرى الحديث .

ونفس النزعة الفكرية التى اختص بها العقاد هى التى تكمن خلف منهجه الخاص فى النقد وفى كتابة السير والتاريخ للأعلام ، وهو المنهج القائم على الفلسفة النفسية والتركيز على إبراز الخصائص النفسية لمن درسهم من شعراء وأدباء أو أرخ لهم من أعلام ، فنزعتة الفكرية هى التى كانت تستأثر بكل جهده وتستخدم هذا الجهد فى محاولة الفهم والتفسير بحيث يمكن القول أن منهجه كان دائما منهج التفسير النفسى ، وهو منهج له أصالته وإن رأى نقاد آخرون أنه لا يجوز أن يستأثر بعمل الناقد أو الدارس .

وبفضل اتصال الأستاذ العقاد المستمر بالجمهور وبالرأى العام المثقف عن طريق الصحافة التى عمل فيها طوال حياته ، استطاع أن يؤثر فى التكوين الثقافى العام لمجتمعنا الحديث تأثيرا كبيرا . وبخاصة وأن حرصه الدائم على مواصلة القراءة والاطلاع على الثقافات العالمية قد مكنه من أن يبذر فى حقلنا الثقافى الحديث الكثير من الأفكار والقيم والاتجاهات العالمية الحديثة . وأن يناقش كل ذلك فيقبل البعض على أساس من توافق أو تناقض بين شخصيته القوية المتميزة التى كانت تعرف دائما ما تربد وما ترفض فى عناد وشجاعه بل وصلابة ، وإن يكن من

الواضح أن ظروف حياة العقاد الخاصة من جهة . وثقافة القرن التاسع عشر الأوروبي التي تغذى بها من جهة أخرى قد نمت لديه اتجاهين كبيرين وصلا في نفسه إلى حد العقيدة التي آمن بها في ثبات وصلابة وهما الحرية بأوسع معانيها من جهة . والفردية والاعتزاز بالشخصية الذاتية المتميزة والممتازة إلى أقصى حد بما قد يشوب هاتين التزعتين أحيانا من نفور من النزعات الجماعية ، أو المساواة الكمية . ولكن مع ذلك لن ينسى التاريخ للعقاد أصالته وتميز شخصيته واعتداده الشديد بكرامته وقوة إيمانه بالإنسان كفرد . وبالحرية كغاية ووسيلة معا .

وبالضرورة لم يكن من المستطاع أن نوافق المرحوم العقاد على كافة آرائه الخاصة . ولكننا مع ذلك لم نكن نستطيع إلا احترامه لشجاعته وأصالته وغيرته على رأيه كغيرة الرجل الكريم على عرضه . ومما لا شك فيه أننا قد فقدنا بفقد العقاد عتما كبيرا من أعلام نهضتنا الثقافية المعاصرة ورائدا من رواد الأدب والفكر ومناهج البحث في علما العربى المعاصر كله .

الشكل والمضمون

لقد عادت مشكلة الشكل والمضمون إلى الظهور في مجال الأدب والنقد وبخاصة الأدب والنقد المسرحيين في الأيام الأخيرة .

ومسألة الشكل والمضمون لها تاريخ قديم في جميع الآداب ، وذلك إذا فهمنا معنى الشكل بمدلوله الواسع من حيث أنه يشمل القلب الفني العام أى هندسة بناء العمل الأدبي من جهة - وأسلوب والتعبير اللغوي من جهة أخرى ولا يستطيع أحد من الأدباء أو النقاد أن ينكر أهمية الشكل لأن المضمون الواحد قد يصاغ في قالب ويعبر عنه بطريقة لا تجذب إليه أحدا ولا تحدث التأثير المطلوب في النفوس ولا تحقق هدف الأديب منه ، بينما قد يصاغ نفس المضمون في قالب وبطريقة تعبير تفتح له القلوب والعقول وتحقق هدف الأديب في التأثير على جمهوره بنحو معين .

ولكن الملاحظ في تاريخ الآداب أن العناية المفرطة بالشكل إنما تظهر في عصور الانحدار والافلاس الفكرى والوجداني على نحو ما حدث مثلا في أدبنا العربي عندما أخذ هذا الأدب يتحول في عصور الانحدار والافلاس إلى مجرد زخارف لفظية خاوية يحاول بها الأدباء إخفاء أفلاسهم الفكرى والوجداني فأنت إذا فتشت فيها لم تعثر على فكرة أصيلة ووجدان حى صادق ، بل إن هذه الزخارف لا تصل في مرتبة الجمال اللغوى والفنى إلى شئ يعتد به . وذلك بينما نرى عصور الصحة والقوة والازدهار تهتم أولا وقبل كل شئ بالمضمون أى بما يريد الكاتب أو الشاعر أن يقوله للناس وهل لديه حقا ما يستحق القول أم لا ، وعندئذ لم يفتعل الأدباء أشكالا فنية وزخارف لفظية ، بل اهتموا بفطرتهم السليمة إلى خير الوسائل الفنية واللغوية التى تحمل مضمونهم إلى النفوس من ايسر السبل وأوكدها نفاذا .

ونحن منذ أن أنشأنا مسرح الجيب وأخذنا نشاهد فيه المسرحيات الأوربية التى كتبها كتاب يرهصون بيد انهار الفكر والوجدان الأوروبيين ككتاب ما يسمى باللامعقول أخذنا أو أخذ بعضنا ينطلق للبحث عن أشكال أو قوالب فنية جديدة للمسرحية حتى رأينا أدينا الكبير توفيق الحكيم نفسه يستهل هذا البحث عن الأشكال الفنية الجديدة بمسرحية يا طالع الشجرة ، ثم

مسرحيته القصيرتين « رحلة صيد » و « رحلة قطار » واخيرا « الطعام لكل فم » التي استنجد الأستاذ محمد التابعى فى العدد الأخير من « أخبار اليوم » بى وبغبرى من الأدباء والنقاد لكى يدلوه على ما يريد الكاتب قوله فى هذه المسرحية ، وذلك فى الوقت الذى ركزت فيه مجلتنا المتخصصة فى الأدب المسرحى ونقده ، وهى مجلة المسرح - اهتماما فى عددها الأخير على الحديث عن التجديدات فى الشكل وأهميتها بل وضرورتها واستهلت هذه الحملة بحديث عن هذه القضية مع الأستاذ توفيق الحكيم نفسه وذلك بينما تقتضى المرحلة الحالية من حياتنا الجديدة القوة النامية أن نبحت لا فى الأشكال بل فى المضامين لتبين وظيفة الأدب والفن فى مجتمعنا الحاضر والأساليب والمضامين التى يستطيعان بها المساهمة فى نهضتنا الحاضرة وحراستها وتسديد خطاها ، لتجسيد وإبراز التغير الذى يجرى الآن فى بلادنا لسلم القيم نتيجة للتغير الجذرى الذى حدث ويحدث كل يوم فى حياتنا الاقتصادية والاجتماعية فى علاقات الإنتاج وروابط المجتمع والتكوين الطبقي الجديد لشعبنا كله ، كنتيجة لإذابة الكثير من الحواجز الصلبة التى كانت تقوم بين طبقات المجتمع وطوائفه وقطاعاته المختلفة ، والأسوأ من كل ذلك هو أن التركيز على أهمية التجديد فى الشكل الفنى تجرى دون أى محاولة للربط بين الشكل والمضمون وتلاحمهما الحتمى ، فالأشكال الفنية الصارخة التى جددت فى أوروبا فى السنوات الأخيرة لم تصدر عن اجتهادات فنية بقدر ما صدرت كانعكاسات لحالات فكرية ونفسية مريضة أو مهزومة ، وما يسمونه فى أوروبا اليوم باللامعقول ليس شكلا فنيا جديدا بقدر ما هو صورة لعقول مضطربة ووجدانات منهزمة متشائمة يائسة ، وإذا كنا حقا غير مضطربى العقول ولا منهزمى الوجدان فكيف نأخذ هذه الأشكال وفى نفس الوقت نحافظ على صدقنا الفنى والإنسانى مادام مثل هذا الاتجاه لا يعكس صورا نفسية نجدها فى ذاتنا . وليست له مبررات أو دوافع من واقع حياتنا النامية القوية لا المنحدرة المنهارة .

ان ما نحتاجه اليوم هو البحث عن الموضوعات التى نستطيع أن نشحنها بمضمونات تغذى القيم الجديدة الآخذة فى الانبثاق فى مجتمعنا لا تركيز اهتمامنا كله على التجديد فى الشكل الفنى وإلا أعدنا لأدبنا عصر الانحطاط والإفلاس الذى تستر خلف الزخارف اللفظية الخاوية .

يقول أساتذة النقد ، إن الأدب مرآة للحياة ، ويحق لنا أن نتساءل إلى أى مدى يمكن القول بأن أدبنا الحاضر قد أصبح هو الآن مرآة للحياة أى إلى أى مدى يعكس الأدب اليوم

مفاهيم حياتنا وسلم قيمنا الجديد ومواضع التقدم أو التخلف في التطور السريع الذى يجتازه شعبنا اليوم . ونحن لا نطالب الأدب بداهة بأن يتحول إلى مرآة آليّة صماء ، بل نطالبه بأن يتحول إلى مرآة فاحصة تكشف عما خلف مظاهر حياتنا الجديدة من قيم وحالات نفسية وفكرية جديدة هي التى نسفت الجبال وقهرت الطبيعة ، وانتصرت فى معارك الحياة . وفى اعتقادى أن البحث عن مضامين حياتنا الجديدة أجدى بكثير من البحث فى أشكال الأدب والفن المنهارين اليوم عند بعض الأوروبيين غير ذوى العزم والصلابة . وأما أن نحاول توجيه ألفاظه نحو اليباب لذلك ما لا يمكن أن نطمئن إليه ، ويجب أن نقاومه فى إصرار لأن تميع الأدب والفن وصرفهما عن وظيفتهما الإنسانية والاجتماعية الكبيرة خلى بأن يودى فى النهاية إلى تميع العقول والنفوس فى نفس الوقت الذى نحس فيه بأن ما لا يزال ينقصنا حقاً هو بناء عقلية ووجدان وسلم قيم المواطن الاشتراكى الصحيح .

المعادل الموضوعى ومسولية الخطف

سألنى بعض الطلبة عن عبارة المعادل الموضوعى التى تتردد فى بعض المقالات فقالوا هل معناها أن يرمز الأديب لما يريد قوله أو أن يلجأ الى التورية أم ماذا واضطرت لكى أبدد الغموض والبلبله الناشئين عن مثل هذا الاصطلاح الذى تُخطفه بعضنا عن ت . س . اليوت وعممه على كافة فنون الأدب - اضطرت أن اخصص لذلك محاضرة كاملة .

والواقع أن فكرة المعادل الموضوعى لم تأت إلى اليوت إلا فى مجال الشعر الغنائى أى شعر القصائد وهو الفن الأدبى الوحيد الذى استخدمه الرومانسيون فى التعبير المباشر عن تجاربهم الشخصية فى الحياة أى عن عواطفهم وأفراحهم وأحزانهم وأشواق روحهم . ورأى اليوت متأثرا بالموضوعية الكلاسيكية - أنه من الأفضل للشاعر ومن الأجدى على شعره أن يتخلى عن منهج التعبير المباشر عن تجاربه الخاصة ليجتهد لكل تجربة شخصية عن معادل موضوعى . وإذا كان اليوت قد أطلق الحديث عن المعادل الموضوعى دون أن يربطه بفن خاص من فنون الأدب - فإن البدهاة والتراث الإنسانى كله يقولان بأنه لا محل للبحث عن معادل موضوعى للتجربة البشرية إلا عندما تكون تلك التجربة شخصية ذاتية . وأما عندما تكون التجربة البشرية موضوعية بطبيعتها كأن تكون تجربة تاريخية أو تجربة اجتماعية واقعية لا تمس الكاتب بطريقة مباشرة فلا محل طبعاً للبحث عن معادل موضوعى لتجربة موضوعية ، وإلا كان هذا البحث ضرباً من العبث .

ولقد يحدث أن يختار الأديب للتعبير عن تجربة خاصة إحدى صور الأدب الموضوعى كالقصة والمسرحية بنوع خاص وعندئذ فقط يحسن به أن يختار معادلاً موضوعياً لتلك التجربة حتى يظل متحكماً فى فنه ولا تجرفه محاباته لذاته أو رغبته فى تنكير حقائق نفسه إلى إفساد عمله الأدبى أو إضعافه .

وأستطيع أن أوضح لشبابنا هذه الحقيقة النقدية بمثلٍ أستعيره من أدب أدينا الكبير توفيق الحكيم ، فقد مرت بهذا الأديب فترة من حياته أخذ يتردد فيها بين الفن والحياة ، أى بين

الانقطاع لفنه والتفرغ له وبين الزواج كغيره من البشر. وكان ذلك في منتصف الأربعينات من هذا القرن.

وقرر أن يعالج هذه المشكلة أو التجربة في صورة مسرحية ولكنه لم يعرض التجربة بطريق مباشر بل وجد لها معادلا موضوعيا في أسطورة يونانية قديمة هي أسطورة النحات بجماليون عندما صنع تمثالا جميلا لفتاة سماها جالاتيه وراقه جمال التمثال حتى حرك في نفسه غرائز الحياة ، فتضرع إلى الآلهة أن تنفث فيه الحياة حتى يتزوج من فتاته ، واستجابت الآلهة لضراعه ، وتناول توفيق الحكيم هذه الأسطورة في مسرحيته ونماها على نحو يعادل تماما تجربته الشخصية وتردده وميله إلى الانقطاع للفن فبعد أن دبت الحياة في التمثال وتزوج النحات من جالاتيه رأيناها لا يستطيع الافلات من سيطرة الفن فينصرف إليه حتى تحس جالاتيه بفراغ عاطفي فتهرب يوما مع فتى أمرد . وعندما تعود إلى بيت الزوج الفنان مرة أخرى * يعود الفنان فيضرع إلى الآلهة أن تعيدها حبرا كما كانت ، ولا يكتفى الفنان بذلك بل يتناول مكنسة يحطم بها التمثال قائلا أن جالاتيه قد فقدت في نظره سحرها بعد أن رآها تكنس البيت و «تعلك» في المطبخ وبذلك نحطمت صورتها الرومانسية الحاملة في مخيلته وبخاصة أنه كان ولا يزال يخشى سطوتها وجذبها إليه ثانية وكأنه بتحطيمه للتمثال قد تخلص نهائيا من اغراء المرأة ، وضمن الانصراف إلى فنه دون رجعة .

والتأمل في تلك المسرحية الجميلة يحس أن توفيق الحكيم بإحساسه الفنى الصادق قد أحسن باختياره لتجربته الشخصية معادلا موضوعيا أكسب مسرحيته رونقا وطلاوة وسحرا فضلا عما أكسبها من غنى في احتمالات الفهم التي تكمن خلف رموزها الذهنية الطابع وكأجه بذلك ند أحال الفكرة إلى ضرب من الحركة الدرامية النامية المتطورة .

وعلق طلبتي على هذا الحديث بقولهم أن الحكيم لم يبحث عن معادل موضوعي لتجربته الخاصة ، ولعله لم يكن قد سمع أو قرأ عن فكرة المعادل الموضوعي ، والذي فعله إنما هو معالجته لمشكلة عن الرمزية ، والرمزية مذهب معروف استقر في الأدب والفن منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، بل أن جميع الأساطير القديمة وبخاصة الأساطير الإغريقية تحمل كلها معاني رمزية لا تغيب عن أى فكر مثقف . وإذن فما الداعي إلى القول اليوم بالمعادل الموضوعي وخطفه من ت . س . اليوت دون وعى أو تدبر ومحاولة اقامته كأساس ومبدأ عام

للإنتاج الأدبي والفنى مع أن ت . س . اليوت نفسه لم يطبقه إلا فى قصائده أمثال « الرجال الجوف » وأربعاء الرماد و - الأرض الخراب - وغيرها مما يتحول فيها الرمز إلى لغز باسم المعادل الموضوعى وذلك بينما نرى التعبير الإنسانى الحار الصادق فى هذا الفن الغنائى بطبيعته - يصل إلى الذروة عند الرومانسيين أنفسهم ، بحيث يصح القول أن فكرة المعادل الموضوعى قد أضرت بالشعر الغنائى نفسه ، وأنه إذا كان لها مجال قائم يأتى ذلك فى الفنون الموضوعية بطبيعتها وفى مقدمتها فن المسرحية ، وعندئذ يصبح الاصطلاح النقدى السليم هو الرمزية الدهنية لا المعادل الموضوعى الذى خطفه بعضنا وأصابنا من جرائه بالدوار فى غير ضرورة فنية حقة .

وهكذا أستطعت أن أصل إمعان طلبتى المختارين إلى كلمة سواء وتقديم صحيح للحقائق الأدب والفن . كما اتفقنا على مبدأ أساسى عام فى أخذنا عن الغرب فنحن لا نعارض فى الأخذ عن التراث العالمى كله ما استطعنا إلى ذلك سبيلا ولكن على أن يكون أخذنا عنهم بعد فهم صحيح للحقائق وغربة لها وتوفيق بين المتناقضات وأننا لا ينبغي لنا أن نعيد خوض المعارك التى خاضوها من قبلنا بل يجب أن نأخذ خلاصتها حتى لا نستمر فى الدوران فى دائرة مفرغة ومن المعلوم أن معظم آراء اليوت نفسها قد غربلها الغربيون وصفوها وأظهروا زيف الكثير منها وتخطوها إلى مراحل جديدة من الدقة فى الفهم والدقة فى الحكم .

النقد الأدبي

من الداخل أم من الخارج

ليس المقصود بالنقد من الداخل أو من الخارج المفاضلة بين اعتماد نقادنا على نظريات النقد الأجنبية المستوردة من الخارج ، أو نظرياته العربية النابعة من داخل حياتنا . فهذه قضية قد اتفق الرأى العام المثقف على حلها ، على أساس ضرورة الاستئارة بالمكاسب الأدبية الفنية والإنسانية العامة التى أصبحت تعتبر ملكا للإنسانية كلها ولا يصح أن يحاربها أحد بدعوى أنها وافدة من الخارج ، فالفنون الحضارية قد أصبحت ملكا عاما مشتركا بين البشر أجمعين ، ومن المؤكد أن شعوب الأرض كلها منذ عصر الفراعنة حتى اليوم قد ساهمت فى تكوين الفنون الحضارية بصورتها الراهنة بحيث لا يجوز أن يعتبر أى فن منها دخيلا على شعب من الشعوب ، وإن يكن من البديهي أن وحدة الصورة الفنية الحضارية بأى فن هذه الفنون لا تمنع هذا الفن من أن يكون مرآة لحياة كل شعب الخاصة بمعالمها الروحية والاجتماعية المتميزة ، ومرآة للقسيمات الإنسانية العامة المشتركة بين الشعوب بحيث يحس كل شعب أنه مرآة لإنسانيته كما هو لا مرآة لإنسانية غيره من الشعوب .

هذه أدل قضية محلولة ولا يجوز أن يمارى فى هذا الحل أحد سليم النية ، سليم الثقافة . وأما القضية التى أريد أن أتحدث عنها هنا للقراء فهى القضية التى تمخضت عنها التصفية التى تمت بين رابطة النقاد العرب وجماعة النقاد ، التى دعا إلى تكوينها الزميل الدكتور رشاد رشدى ، بعد عدة ندوات فى النوادي وفى البرنامج الثانى للإذاعة ، ثم فى مناقشات عديدة خاصة ، تبين منها أننا جميعا متفقون على ضرورة اهتمام النقاد والأدباء بمضمون العمل الأدبي ، وبشكله على السواء ، ولكنه تبين أن الخلاف قائم حول المقاييس التى نستطيع أن نحكم بها على مضمون العمل الأدبي بوجه خاص . وهل من الأصح أن نحكم على العمل الأدبي من داخله ، أى من طريقة عرض الكاتب لموضوعه ، وتصويره لشخصياته وتطورها داخل المسرحية أو القصة ، أم أنه من الخير والأجدى على الأدب والمجتمع أن يحكم الناقد على العمل الأدبي وفقا لثقافته الإنسانية الخاصة الى يشارك فيها محتمة وفادة الفكر فيه وكثيرا ما يشارك فيها مفكرى

الإنسانية السليمة الثقافة والمبادئ ، فنحكم على شخصية قصصية أو مسرحية مثلا بأنها شخصية فاسدة منحلة منحرفة عن النهج الإنساني أو الاجتماعي السوى ، حتى ولو أجاد الكاتب تصويرها - بأنها شخصية سيئة ، ونؤاخذ المؤلف في شدة إذا لم ينجح أو يشأ أن يوحى إلينا نحن القراء أو المشاهدين بوسائله الفنية الخاصة باستقباحه لها ، ودعوتنا إلى النفور منها ، واحتقارها والبحث عن أسباب انحرافها ووسائل تقويمها .

ومذهبي الخاص في النقد هو المذهب الذي أؤمن به ، وأعتقد أنني غير قادر على غيره ، ولا أرى بالعدول عنه نفعاً لإنسانيتي أو قوميتي ووطنيتي ، وهو عدم التحرر فلا أقصر حكى في القصة أو المسرحية على أصول الداخل وحده ، بل أجاوزها إلى أصول الخارج ، أى أنى أحكم وفقاً لما أعتقد أن فيه الخير للإنسان وللمواطن ، فمهمتي كناقذ ليست حماية الأدب والفن وحدهما بل حماية الإنسان والمواطن قبل كل شيء ، وضد كل أذى يمكن أن يتسرب إليه حتى ولو لبس هذا الأذى أجمل الثياب الفنية البراقة ، على نحو ما نشاهد مثلاً في عدد من الأفلام الأمريكية التي فد يبهنا التكنيك فيها دون أن يمنعنا ذلك من احتقار مضمونها والنفور منه ، ودق ناقوس لينصرف عنها أبناؤنا الذين قد يستهويهم مظهرها الخارجى الفنى ، ويفتح قلوبهم لتلقى ما فيها من سبل دست داخل مظهرها الفنى البراق .

وأنا طبعاً أبعد ما يكون عن أن أدعو إلى اتخاذ الأدب والفن منابر للوعظ والإرشاد أو للخطب السياسية الداعية إلى أى مذهب . ولكننى أرحب بالطبع أيضاً بأن يكون لكل أديب أو فنان فلسفته الخاصة في الحياة والاجتماع ونظراته المتميزة للناس وللأشياء ، وأترك له مطلق الحرية في أن يؤمن بما يشاء من فلسفة ولكننى في مقابل ذلك أرجو دائماً أن تكون فلسفته سليمة غير مريضة أو منحرفة ، وأن يصدر في هذه الفلسفة عن فهم صحيح لحاجات الإنسان المعاصر ولحاجات مجتمعه ووطنه ، وضرورات المعارك الطاحنة التي يخوضها الآن عالمنا العربى كله . كما تخلصها الإنسانية كلها في سبيل السلام والحق والسعادة .

وكما أنني أسلم للأديب بحريته المطلقة في الإلمام بما يشاء من فلسفة في الحياة فأننى أتمسك أيضاً بحريتي كناقذ في أن أناقش فلسفة كل كاتب وجهة نظره وأن أفاضل بين فلسفة وأخرى وأحبذ منها ما أشاء واستهجن ما أشاء ، وفقاً لما أؤمن بأن فيه الخير للإنسان وللمواطن .

عودة إلى معركة رشاد رشدى النقد . . من الداخل أم من الخارج ؟

جمع الدكتور رشاد رشدى مقالاته فى النقد الأدبى فى السنتين الأخيرتين فى كتاب قرر البرنامج الثانى بالإذاعة مناقشته فى ندوة النقاد هذه وشاءت ألمعية المشرفين عليه أن يختارونى أنا والدكتور لويس عوض لمناقشته مع رشاد ، مما يدل على سبق الاصرار والترصد عندهم ومع ذلك فقد قبلنا تجديد المعركة ولو داخل جدران ستيديو التسجيل .

وما أن فرغ رشاد من تلخيص آرائه حتى رأيتنى أعيد على سمعه ما سبق أن نصحت به على صفحات الصحف والمجلات ، وكله يرجع إلى خطته فى التعميم المسرف والاندفاع العاطفى المفضى إلى الشطط .

فهو مثلاً يطالب مع ت . س . اليوت كل أديب ناثر كان أم شاعرا بالبحث عن معادل موضوعى للحالة الوجدانية التى يريد أن يعبر عنها فلا يتحدث مثلاً عن وجدانه الخاس فى تجربة حب خاضها تعبيراً مباشراً بل يبحث عن حادثه موضوعية أو تجربه للغير يعبر من خلالها عن ذاته وعندئذ يصل فى رأى اليوت ورشاد من بعده إلى القمة .

وواضح ما فى هذا التعميم من شطط ، فلفظة المعادل الموضوعى ذاتها تم عن أن الدعوة إليها إنما تقتصر على أدب الوجدان الذاتى بل شعر الوجدان الذاتى فقط . وأما كاتب القصة أو المسرحية فالمفروض فيه أنه كاتب موضوعى يبدأ بالبحث عن موضوع لقصته أو مسرحيته وعندما يعثر على هذا الموضوع فلسنا ندرى كيف يمكن أن يلجأ إلى معادل موضوعى لموضوعه ولماذا يستبدله بمعادل له . ولقد يكون اليوت قد قصد بعبارته « المعادل الموضوعى » عدم التقيد بحرفية الواقع أو حرفية التاريخ أو حرفية الأسطورة وضرورة إعادة خلق الواقع أو التاريخ أو الأسطورة عن طريق مزجها بالعناصر الخيالية التى تتلأم معها وتسعف الكاتب فى التعبير الكامل عما يريد دون تزوير لحقائق الواقع أو حقائق التاريخ الكبرى ، وأما أن يأخذ رشاد بتلاييب لفظة المعادل الموضوعى عن السيد اليوت ويريد أن يجعلها قاعدة عامة لا فكاك منها فهذا هو الشطط بعينه .

الداخل والخارج

على أن مشكلة المعادل الموضوعي تهون إلى جوار مشكلة نقد الاعمال الأدبية والفنية من الداخل أو من الخارج ، فرشاد لا يزال مصمما على عبارة النقد من الداخل ، وهو حتى اليوم لا يريد الاعتراف بالدافع إلى التعصب لهذه الفكرة الخاطئة . وذلك لأنها لا يمكن أن تقبل أو أن تفهم إلا على أساس الرغبة في حرمان الناقد من الحق في أن يناقش الوظيفة التي يمكن أن يؤديها الأدب والفن للمجتمع وللإنسانية كلها . وبالتالي حقه في أن يحكم على هذا العمل الأدبي أو ذاك بنفعه أو ضرره وبجديته أو انحلاله واستقامته أو خروجه عن الجادة ولكن رشاد لا يريد أن يعترف بهذا الدافع ويصمم على أن دافعه فني بحث أى يناقش الأعمال من داخلها لا وفقا لمفاهيمه الخاصة للحياة والمجتمع ولطبيعة البشر .

وهنا يصبح الفهم مستحيلا فأنا لا أدري كيف أستطيع أن أقول مثلا أن الموقف في هذه القصة أو المسرحية غير مقنع أو غير معقول أو مزور على الحقيقة دون اعتماد على فهمي الخاص أو الفهم المتواضع عليه بين البشر الأصحاء - لهذه الحقيقة أو المعقولة أو عدم معقولية مثل هذا الموقف وهنا رأيت لويس ينتفض معي ليؤيد رأبي وأن يكن - كعادته - أخذ يلتمس لرشاد مخرجا بأن ينصحه بالجمع بين الداخل والخارج معا . بل وأفسح له في فرصته الخلاص عندما أقترح عليه أن يدعو إلى أخذ كل فن أدبي بالمقاييس الخاصة به باعتبار أن لفظة المقاييس تتسع لكل شئ ! ولكن محاولة لويس لم ترحضني عن رأبي الذي أستمد من ممارستي الفعلية للنقد حيث أراني في كل مرة لا أبجد ما أستند إليه إلا ثقافتني الخاصة ومفاهيمي المحددة للحياة ولوظائف الأديب والفن في كل عصر على ضوء حاجات هذا العصر مؤمنا مع سارتر بأن الخصوصية هي الطريق الحق الأكيد للعمومية والعالمية والإنسانية ، باعتبار أن كل لحظة قومية أو محلية أو خاصة بعصر وبمجتمع معين تساهم في تشكيل الصورة العامة للثقافة الإنسانية كلها .

الأدب والمجتمع

وأما القضية التي أيدنى فيها الدكتور لويس عوض تأييدا ساحقا فقد كانت قضية الأدب والمجتمع التي عالجها رشاد في مقال بعنوان « الأدب في خدمة المجتمع » زاعما فيها أن كل أدب لابد أن يخدم المجتمع ويتأثر به ، فقد رأى لويس أن هذه أفضل مقالات الدكتور رشاد لأنها تمثل تراجعا غير منتظم ولا صحيح عن آرائه السابقة وهذا هو نفس ما قلته أيضا تعليقا على هذا المقال في مقال نشرته في الجمهورية تحت عنوان « هل ثاب رشاد إلى الرشد ؟ » حيث أوضحت أن مزاعم رشاد في ذلك المقال غير صحيحة ، وأظن أن هذا الرأي لا يحتاج إلى مزيد من الايضاح في وقتنا الحاضر حيث نرى كما أوضحت في مقال الأسبوع الماضي كتاب العالم يتنادون للاجتماع حول مائدة مستديره لمناقشة قضية تجريد الثقافة من السلاح وكف أذى الضار منها عن البشر ، مثل ثقافة التمييز العنصرى وثقافة الرأسمالية العدوانية وثقافة الانحلال الجمهورى ، فكل أديب لا مفر له من أن ينتمى إلى مجتمع ولكن إلى أى قطاع في المجتمع ينتمى ، وما هى الثقافة ومفاهيم الحياة التي يؤمن بها ويصدر عنها ، وما هى الأهداف التي تكن خلف نشاطه الأدبى وعلى أساس الإجابة عن هذه الأسئلة نستطيع أن نقول أن هذا الأديب أو ذاك يخدم المجتمع أم يضره ويدفعه الى التقدم أم إلى التخلف والانحلال والانهيار . وهل أدبه في خير الظروف يعنى من الحياة مجرد متعه أم أنه يؤدى وظيفة إيجابية نافعة للمجتمع وبالتالي للإنسانية كلها .

الخلاصة

والخلاصة التي لم نقلها في هذه المناقشة ولكنني أحسست بها احساسا واضحا أن رشاد رشدى نفسه لم يستطع إلا أن يتطور في أفكاره الجامدة تحت ضغط المفاهيم الجديدة لحياتنا فضلا عن مفاهيم زملائه التي صححت أخطائه سواء اعترف بذلك أم لم يعترف .

الغمز واللمز في آراء رشاد رشدى !

أخذت ترتفع أخيراً الشكوى من صرامة النقد الأدبى والفنى لما يقدم لجمهورنا من انتاج أدبى وبخاصة فى مجال المسرح الذى يعتبر فناً جاهلياً كبيراً ، يمكن أن يكون له أثره السريع الفعال فى جمهورنا ، وقد أثبتت التجربة فى السنوات الأخيرة أن هناك خطراً كبيراً فى أن يرتد هذا الفن إلى عصر روض الفرج مالم يأخذ النقاد الجادون السليمو الضمير كل ما يقدم من مسرحيات بالنقد الواعى المستنير ، ومع ذلك اخذت الشكوى ترتفع من هذا النقد ، وإن كان ماقام به النقاد من نقد لما فى مسرحية بين القصرين من اسفاف جنسى قبيح - عملاً يبشر بالخير ويدعو إلى الإطمئنان إلى وجود رقابة فعالة من النقاد على مثل هذا الإسفاف القبيح .

لقد جاءت الشكوى ممن كتبوا المسرحيات أو أعدوها ، بينما كان النقاد مجتمعين على استهجان القبح الجنسى فى مسرحية « بين القصرين » ولم يشذ من هذا الاجماع من النقاد الذين نعتبرهم مسئولين . بحكم وظائفهم الإجتماعية أو مستواهم الثقافى غير الدكتور رشاد رشدى الذى نشر فى عدد السبت من جريدة الجمهورية ، مقالاً يتهم فيه النقاد بالاتجاه نحو الهدم لا البناء متظاهراً بالعطف على الأدباء وبخاصة الناشئين منهم . بل ويزعم أن هناك من ألقى محاضرة عامة دعا فيها الأدباء إلى « أن يلجأوا إليه لكى يختار لهم الموضوعات التى يكتبون فيها فهو أكبر منهم سناً وأكثر خبرة ، وله غير ذلك من صفات كثيرة ترشحه لأن يكون مصدر الوحي » .

وكنا نود من الدكتور رشاد أن يفصح لنا عن أسم هذا الناقد وعن التاريخ ومكان المحاضرة العامة التى ألقاها وقال فيها هذا الكلام ، ثم عن تلك الصفات الأخرى الكثيرة التى ترشح هذا الناقد لأن يكون مصدر الوحي ! هذا هو المنهج العلمى بل هو المنهج الأخلاقى الذى يجب أن يصدر عنه أستاذ جامعى وأما الغمز واللمز والغموض والإيهام فقد تلجأ إليه بعض أعلام الإثارة الرخيصة ، بل إنه منهج قد عفى عليه الزمن وبجه الذوق البشرى السليم ولم يعد للناس صبر على التخمين والتسكع خلف الإثارة عن طريق الإيهام والتعريض .

وواجب الناقد كما أفهمه ليس المجاملة أو محاولة استرضاء الأدباء على حساب القيم الإنسانية والفنية التى يقتضيه واجبه المقدس حمايتها ولست أظن أن لوطناً أو شعبنا أو قوميتنا

أى خير فى أن نروح نتمحل مسرحية فاحشة مثل بين القصرين - الأعدار أو حيثيات الدفاع . وإذا كان الدكتور رشاد رشدى قد فطن هو نفسه إلى أن نجيب محفوظ قد كانت له أهداف اجتماعية وأخلاقية من رسم صورة كاملة لحياة أسرة من مجتمع حارة بين القصرين بالقاهرة أثناء ثورة سنة ١٩١٩ الرائعة التى لم تترك قلبا واحدا إلا واشتعلت فيه - فإننى كنت أود أن يدلنا الناقد المحترم على تلك الأهداف الاجتماعية والأخلاقية التى أخذت من هذه القصة ، وعن الطريقة التى أبرزت تلك الأهداف فى المسرحية وذلك ما لم تكن تلك الأهداف هى مجرد اظهار طغيان الهوس الجنسى بل الشذوذ على أسرة السيد أحمد عبد الجواد ممثلين فى السيد أحمد نفسه وابنه ياسين ثم انزواء الاتجاه الأخلاقى والاجتماعى السليم فى تضاعف القبح الجنسى وفى ضوضائه حيث نرى جانب الإنحلال فى رب الأسرة السيد أحمد عبد الجواد وابنه ياسين يطغى طغيانا كاملا على الجانب الوطنى والاتجاه الأخلاقى والاجتماعى المستقيم عند ابنه فهمى وفى مضامات سريعة خافته من تصرفات السيد أحمد بينا تطغى مشاهد الإنحلال حتى تشغل فصلا كاملا من فصول المسرحية الثلاثة وهو الفصل الثانى الذى يجرى فى بيت العالم زبيدة ، بل يتسع هذا القبح الجنسى فى الفصلين الآخرين أيضا وعلى نحو لا يمس الاحساس الأخلاقى والوطنى وحده فى الصميم بل ويمس الذوق الإنسانى نفسه ويصيبه بالغثاس بحيث يخرج المشاهد الذى سبق له أن قرأ قصة نجيب محفوظ وهو مقتنع بأنه إذا كان نجيب قد صور وجهى الميدالية ، لتأتى الصورة كاملة ، فان الاعداد المسرحى قد نكس الوجه الجميل المشرق ، وعمد إلى اظهار وتجسيم الوجه القبيح الساقط بل وزاده قبحا وسقوطا ، ولم يكتف بالفحش الجنسى ، بل أضاف إليه متطوعا الشذوذ الجنسى القدر بين ياسين ومعزة . . وبينه وبين جورج الجندى الإنجليزى ثم بين رجلين من الخدم أحدهما خصى ! وبعد كل هذا يزعم ناقدنا الفاضل إن المهم هو الشكل لا المضمون ! ويأليته بصرنا بما فى شكل هذه المسرحية من جمال أو استقامة درامية تبرر دفاعه عن مثل هذا المضمون الحقير ، فالمسرحية ، كما قلت فى نقلى لها بالجمهورية ليست لها أية قيمة درامية ، وما هى إلا مجرد عرض لوجه واحد من جزء من صورة كبيرة حاول نجيب محفوظ أن يرسمها لشعبنا ونطوره منذ سنة ١٩١٩ حتى سنة ١٩٥٢ . والصورة بوجهيها الجميل والقبيح لا تكتمل إلا بالقصتين الأخيرين (قصر الشوق) و (السكرية) ولا يمكن أن تنتج دراما بمعناها الفنى عن عرض للوحات ساقطة مفككة من أحد وجهى الصورة .

وأما عن مسرحية « اللحظة الحرجة » للأستاذ يوسف ادريس فالدكتور رشاد رشدي يزعم أننا كنا نريدها سلسلة من الخطب الوطنية مع أننا قد عينا على هذه المسرحية ما يمتلي بها فصلها الأول والثاني من خطب وطنية جوفاء تجري وتتكرر على لسان الابن الأصغر لأسرة الحاج نصار ، سعد طالب الهندسة الذي يظل طوال الفصلين ومنذ أن ترفع الستار مباشرة يلتقي على أمه خطبا وطنية جوفاء ويكرر نفس الخطب مما جمده الحركة الدرامية كلها خلال هذين الفصلين وحجر الموقف على نحو كنا نتوقع أن يلفت نظر ناقد يعطى الشكل الدرامي الاهتمام الذي لا اهتمام بعده ، ولكنه بدلا من أن يفتن وينبه إلى هذا الخطأ الدرامي الفني الشكلي الخطير راح يلتمس الأعذار لروح الهزيمة التي تتخلل المسرحية كلها ، وكل ما أخذه على المسرحية من الناحية الشكلية التي يريد أن يقصر عمل الكتاب عليها هو التحول المفاجئ الذي زعم أنه قد طرأ على المسرحية قرب نهايتها وهو تحول سعد وأمه من الخوف إلى الإقدام ومن الجبن إلى الشجاعة ، مع أننا أخذنا على هذا التطور من الناحية الشكلية الخالصة عيب البطء في الانتقال المفاجئ من حالة نفسية إلى أخرى ، وكنا نرجو أن يكسر سعد باب الغرفة التي حبسه فيها أبوه حرصا على حياته ويخرج عدوا ومسدسه بيده لينتقم لأبيه بعد أن سمع رصاصة الجندي الإنجليزي التي قتلت أباه ، كما انتقدنا نفس البطء في التطور المفاجئ عندما فتحت البنت الصغيرة لأخيها باب الغرفة ليخرج فيرى أباه مضرجا بدمائه فلا يكتفي بهذه الرؤية بل يقف برهة ليست بالقصيرة ليتفلسف ويناقش نفسه هل هو شجاع أم جبان ، ثم ينطلق بعد كل ذلك انطلاقا مصطنعا غير مقنع من الوجهة النفسية والإنسانية ذاتها ليقول جندبا إنجليزي ثم ينحدر جريا على السلم وأمه ترزرد من خلفه ، فهذا كله موقف مفتعل من الناحية الفنية والإنسانية على السواء ، ويتحد فيه عيب المضمون بعيب الشكل .

وهكذا يتضح للدكتور رشاد أننا لم نظلم أحدا بنقد هاتين المسرحيتين ، وأننا لم نقصر نقدنا على المضمون وحده بل جعلناه يشمل المضمون والشكل معا ، ونحن في نقدنا للمضمون لم نصدر لائحنا ولا غيرنا من النقاد المسئولين إلا عن اعتبارات إنسانية خالصة تبحث عن حقائق النفس البشرية النابعة من طبيعتها ذاتها ، فنحن لا نريد أن نملئ شيئا على أدبائنا ، وإنما نرجو أن يصدق احساسهم بحقائق مجتمعهم وقيمة السليمة لا الهابطة التي يمكن أن توجد في كل مجتمع وليس من المصلحة تركيز الأضواء عليها دون نقدها أو استقباحتها وأشعار الجمهور عن طريق الفن ذاته بما فيها من قبح وانحلال .

ولا أدل على أننا لا نتخذ من النقد وسيلة للهدم من أننا قد نقدنا أيضا ما رأيناه من عيوب
 في المضمون والشكل معا في المسرحيات المترجمة التي شاهدها جمهورنا في هذا الموسم المسرحي
 مثل مسرحية « بيوت الأراميل » لبرنارد شو ، ومسرحية « الموت يأخذ أجازة » للكاتب الإيطالي
 البرتوكلاسيلا ، ومن الواضح أننا لم نقصد بهذا النقد هدم شو أو كاسيلا وإنما قصدنا تبصير
 أدبائنا بل وجمهورنا كله بالقيم الفنية الإنسانية السليمة التي لابد من أن يدركها أدباؤنا ليستقيم
 الفن وينهض على أسس متينة لأعلى الغرض والخداع والانحطاط كما لابد أن يفهمها جمهورنا
 لكي يصبح الناقد الأول في بلادنا .

تكوين أول رابطة للنقاد العرب

أعلن الدكتور رشاد رشدي تكوين جمعية للنقاد وفقا لمبادئ أحس كثير من الأدباء والنقاد أنها لا تعبر عما يرتضونه من أسس ومبادئ فاجتمع هؤلاء الأدباء والنقاد في ندوة بمنزل الدكتور مندور الذي يقدم لنا اليوم محضر هذه الندوة وما أسفرت عنه من مناقشات ونتائج .

* * *

ما زالت جريدة الجمهورية المصرية على تكليني بالاشتراك في تقديم هذه الأحاديث الأسبوعية وقد رأيت أن أجدد في الصورة التي تقدم بها هذه الأحاديث فدعوت عددا من كبار نقاد الأدب إلى ندوة عقدتها في منزلي لمناقشة بعض المسائل الأدبية والنقدية التي تشغل الوسط الأدبي هذه الأيام وقد لبى هذه الدعوة مشكورا كل من السادة :

الدكتور لويس عوض - الدكتور محمد القصاص - الدكتور محمد غنيمي هلال - الدكتور عبد القادر القط - الدكتور مصطفى ناصف - الأستاذ أنور المعداوي - الأستاذ محمود شعبان - الأستاذ عبد الرحمن فهمي - الأستاذ فؤاد ديارة - الأستاذ ابراهيم حماده .
واشتركت في الندوة ربة البيت الشاعرة الناقدة السيدة ملك عبد العزيز ، وقد قمت بإدارة الندوة على النحو التالي :

فوضى النقد

مندور سمعت أيها الزملاء رأيا يقول بأن هناك اليوم في عالمنا العربي فوضى في النقد الأدبي ، وأن جمعية قد تكونت برياسة الدكتور رشاد رشدي لوضع حد لهذه الفوضى ، فما رأيك في ذلك يا دكتور ناصف ؟

ناصر إن الحركة النقدية التي قام بها الرواد ومن تلاهم لا يمكن أن توصف بهذا الوصف المثير الذي لا يعبر إلا عن منطق التأثيرية الخالصة التي تتفق جميعا على عدم صلاحيتها وحدها كمقياس تصدر الأحكام الأدبية على أساسه . ولا شك أن هذه النهضة تستأهل الدراسة الجدية وتتضمن ملامح متميزة لأعلام النقاد الذين درسوا النقد القديم ، وحاولوا مخلصين أن يبعثوا حركة نقدية مبنية

على التيار الحديث المستفيد من الاطلاع على مختلف الثقافات النقدية عند الغرب .

مندور

ولكن يلوح لى أن صفة الفوضى لم توجه للنقد على أساس تاريخي ، بل على أساس الحركة النقدية الحاضرة ، وهي حركة تعتمد أكبر الاعتماد على النقد الغربي .

لويس

لى ملاحظة على استعمال كلمة « فوضى » في وصف حركتنا النقدية المعاصرة اذ يخيّل إلى أن هذا الوصف بعيد عن الصواب ، ولكنني أسلم أن هناك قصورا واضحا في حياتنا النقدية ، يوازيه قصور آخر في حياتنا الفنية والأدبية ، ويخيّل إلى أن مرد هذا القصور في ميدان النقد إلى النقص الشديد في ترجمة نصوص النقد التي تمثل مختلف المدارس والنظريات منذ اليونان إلى اليوم .

مدرسة اليوت

مندور

هل أفهم من ذلك يا دكتور لويس أنك غير مقنع بما يذهب إليه البعض من محاولة فرض آراء « ت . س . س . اليوت » الأمريكي وحدها على نقدنا المعاصر؟ إن هذه المحاولة من شأنها أن تحدد افاق النقد في بلادنا ، وتفقره بدلا من أن تعمقه وتزيد من خصوبته ، فهي كما يفهمها أصحاب هذه الدعوة تمثل نوعا من المذاهبية الضيقة التي أعارضها . أما الحقيقة فهي أن لنقد الشاعر « اليوت » أركاناً مختلفة ، فأذا كان المقصود أن نتبع فكرته بأن قوانين الفن تستمد من العمل الفني نفسه ، فإنني لا اختلف معه في ذلك .

لويس

أما القول بأن معنى ذلك أن الفن يكتب من أجل الفن وحده ، فهذا شطط لا أقره . بل أرى على العكس من ذلك أن دعوة « اليوت » تنطوي على نوع من الإنسانية الفنية ، لأنها تمكننا من تذوق الأدب الممتاز من كل مدرسة دون تقييد بمذهب معين في الأدب . . والصلة بين الأدب والحياة صلة عضوية كالصلة بين صورة الأدب ومضمونه ، وليس في آراء « اليوت » ما يتعارض مع هذه الحقيقة ، ولكن من أركان فلسفة « اليوت » في النقد الدعوة الى الكلاسيكية الجديدة التي يعرفها تعريفا خاصا به .

هل أستطيع أن أسأل الدكتور غنيمي عن رأيه في مدرسة « اليوت » وعما إذا كان له اتجاه واحد أو اتجاهان أحدهما في شبابه ، والآخر في مرحلة نضوجه ؟
الذي أعلمه أن « اليوت » في أول عهده بالنقد كان يرى استقلال الأدب عن كل غاية اجتماعية أو فكرية كما شرح هو ذلك في كتابه « الغابة المقدسة » الذي ظهرت الطبعة الأولى منه عام ١٩١٩ . وقد رجع هو نفسه عن هذا الرأي في مقدمة الطبعة الثانية لنفس الكتاب التي صدرت عام ١٩٢٨ ، ومنذ ذلك الحين وهو يرى أن للأدب صلة وثيقة بالغايات الاجتماعية والفكرية .

مندور

غنيمي

الأدب والحياة

هل نفهم من هذا أن آراءه لم تعد صالحة لأن يستند إليها بعض النقاد في الدعوة إلى فصل الأدب عن الحياة والنظر إليه كقوالب جمالية فحسب .
بحيث لا يجوز للناقد أن يسأل الأديب عما قال ، بل يكتفي بمناقشة كيف قال ؟
وما رأيك يا دكتور قط ؟

مندور

القط

أعتقد أننا لم نجتمع لنتناقش آراء « اليوت » وخاصة الذين يروجون لآرائه إنما يقدمون صورة مبتسرة لها غير مطابقة لآرائه الحقيقية التي تطورت بعد ذلك ، فأصبحت فلسفة أدبية في مدرسة النقد الجديد وهي مدرسة نشأت في ظل حضارة من أسسها الجهورية الإيمان بوجهات نظر أخرى ، وهو مالا يدركه دعاة آراء « اليوت » حينما يتعصبون لها ويتطرفون في تأييدها . لا شك أن العمل الأدبي له كيان مستقل بذاته ، وأن الحقائق التي فيه لا تمثل تماما واقع الحياة ، وإنما تمثل الحياة في صورة فنية ، ولكن الفصل بين الشكل والموضوع في النقد ضرورة من ضرورات الدراسة لا بد منها لأنه ليس من المعقول حينما يتناول الناقد النص الأدبي بالدراسة ، أن يكتفي بالحديث عن العناصر الجمالية المحضة دون أن يتعرض لما وراء ذلك من المعاني والأفكار ، وبخاصة إذا اتسع الإطار الفني كما في الرواية والمسرحية لأن مثل تلك الفنون فيها أفكار وفلسفات يحسها القارئ احساسا واضحا بغض النظر عن صورتها الفنية .

حرية النقد

ولكننى لاحظت أن الدعوة إلى ضرورة اهتمام النقاد بالناحية الجمالية قد شارك فيها أدباء آخرون مثل الأستاذ نجيب محفوظ الذى لاحظ فى حديث صحفى معه نشرته جريدة « الجمهورية » أن النقاد قد بدأوا يهتمون بما يقوله الأديب فى عمله الأدبى أكثر من اهتمامهم بالأصول الفنية التى يقيم عليها الأديب عمله ، فما رأيك يا أستاذ أنور ؟

مندور

الواقع أننى أومن بحرية الناقد فى أن يتبنى أى مذهب نقدى يؤمن به ، ولو كان هذا الإيمان يمثل مذهبية ضيقة ، ومن حقنا بطبيعة الحال إن نخالفه وأن نفند دعاواه ونناقش آراءه .

المدادى

والذين يقولون بنظرية الفن للفن أو الفن للمتعة ، ويطالبون بأن ينظر النقد إلى الأثر الفنى من هذه الزاوية الفنية الجمالية بصرف النظر عن مضمونه والموضوع الذى يعالجه فى رأى أن هؤلاء يمثلون مذهبية ضيقة لا تتناسب إطلاقاً مع تطور المفهوم الفنى للأدب فى عصرنا ، ولا تتناسب كذلك مع تطور الوعى الثقافى والاجتماعى والسياسى للقارئ . ذلك إنى أومن بأن الأدب صورة للقارئ كما يقول - سارتر - ومعنى هذه العبارة أن القارئ بقلقه وانفعالاته ، بحاجته ومطالبه ، بواقع ماضيه وحاضره وأحلام مستقبله هو الذى يشكل صورة الأدب عند الكاتب الأديب .

التأثيرية والمادية

بما أن الدكتور محمد القصاص قد لزم الصمت حتى الآن ، فانى أود أن أسأله عن رأيه فى الدعوة إلى تنحية التأثيرية والمادية عن مجال النقد ماذا يعنى بالتأثيرية والمادية ؟ . . أعتقد أن هذه الفاظ تقحم على النقد والأدب إما دون فهم . وإما لغرض آخر يختلف اختلافا تاما عن الأدب والفن والعلم . فالأدب إنما يقصد به تصوير الحياة الفاضلة إما بالمباشرة وإما بنقد ما يراه الكاتب فى مجتمعه من رذائل ، ولا يكون هذا إلا باعتبار

مندور

القصاص

وجهة نظر الكاتب مهما حاول أن يكون موضوعيا وألا يكون تأثريا . وإذا كانت هذه وظيفة الأدب والفن بوجه عام ، فإن وظيفة النقد تنحصر في نقد هذه الصورة التي يقدمها الكاتب ، وتقديرها وأعدادها للاستعمال أو للاستفادة منها ، ولا يمكن أن يكون ذلك إلا من ناحية ارتباطها بحياة مجتمع معين أو بحياة البشرية قاطبة .

ومن هنا لا يمكن لعامل أن يتخلص في أدبه أو في نقده من أثر هذا الأدب أو النقد في المجتمع الذي يعيش فيه . فإذا كان ذلك يسمى بالنقد المادى فحرجا به . وبطبيعة الحال ليست صورة الحياة التي ينطوى عليها العمل الأدبى هى وحدها موضوع النقد ، وإلا كان النقد الأدبى نوعا من الفلسفة أو نقد العلم أى نقد الأفكار ، وإنما لابد أن يدخل فى عمل الناقد كذلك الكلام فى المشاكل وفى العناصر الجمالية لهذا العمل ، وأخشى هنا أيضا أن يكون للتأثرية أو للذاتية قسط وافر فى هذه العملية .

مندور نريد الآن أن نتبين رأى الأدباء المنشئين فيما أثناه من مشاكل ومعنا أديبان نحب أن نسجل رأيهما فى هذه الموضوعات ما رأيك يا سيدة ملك ؟

الملك عبدالعزيزى ملاحظة على مسألة النقد التأثرى فأنا أرى أنه مرحلة أولى لابد منها لتذوق العمل الأدبى ونقده وإن كان لا أحد يدعى أنها كافية لتقييمه بل لابد أن يتبعها تحليل هذا التأثير وتعليله بحجج عقلية وجمالية ونفسية مدعمة بالنصوص حتى يقتنع القارئ .

مندور ورأى الأستاذ شعبان

شعبان أعتمد أن الأديب يستطيع أن يفيد من تقييم عمله طبقا للمذاهب النقدية المختلفة مهما تعددت وتنوعت . . وحصر تقييم العمل الأدبى على مذهب واحد يعبر من غير شك عن وجهة نظر ضيقة . ونحصر فنون الأدب وأكثرها جديدا على حياتنا الأدبية ، فى دائرة ضيقة لا يمكن أن تثرى حياتنا أو تعمقها ، أو تجعلنا نشارك مشاركة جدية فى التراث الإنسانى المتنوع فى اتجاهاته وأشكاله . وتأتى بعد هذه المسألة ، مسألة الشكل والموضوع ، ورأى فى هذا أنه لا يمكن

أن يقوم عمل فنى بدون شكل ، كما أنه لا ينهض بدون موضوع ، والشكل والموضوع معا يمثلان وجهها متكاملًا للعمل الفنى لا يصح أن ينظر إلى جزء منه دون الآخر من غير اخلال بالرؤية الصادقة الصحيحة .

اما مسألة هدف العمل الأدبى فهى تتصل بالأديب كإنسان فنان يعيش فى جماعة إنسانية ويعانى بطريقة شعورية أولا شعورية مشكلاتها ، ويشاركها فى تطلعها إلى آمالها .

رابطه النقد

وأنت يا أستاذ عبد الرحمن ولو إنك تشارك فى النقد الأدبى ، إلا أن صفتك كأديب منشئ غالبه عليك . فما رأيك ؟

عبد الرحمن : أعتقد أن الأديب عندما يكتب إنما يكتب ليقول شيئًا ، فاغفال الناقد لهذا الشيء يعد إغفالًا للغاية الأولى التى من أجلها كتب الإديب ، وهذا الشيء الذى دفع الأديب للكتابة يلعب دورا هاما فى تكوين الشكل الذى يخرج به إلى الناس ، واقتصار الناقد على مناقشة الشكل فقط فيه إغفال للعامل الهام فى تكون الشكل نفسه ، ومن ثم يقع الناقد الذى يتبع هذا المنهج فى هوة تعجزه عن الرؤية الأدبية الصحيحة .

والآن نريد أن نختم الندوة بتعقيب عما دار فيها من الأستاذ فؤاد دواره باعتباره ممثلا للنقاد الشباب المستنيرين .

الشكل الفنى

الواقع أنى شديد الاغتراب بحضور هذه الندوة الخصبه ، وبكل ندوة أدبية مماثلة تناقش فيها مشكلاتنا الأدبية بفهم عميق واخلاص . والذى أريد أن أسجله هو أنى أعتقد أن هناك اجماعا تاما بين كل النقاد من جميع الاتجاهات على الاهتمام بدراسة الشكل الفنى والقيم الجمالية فى العمل الأدبى .

وكلنا متفقون على ذلك مع غيرنا من النقاد ، ولكننا نختلف عنهم فى إيماننا بضرورة مناقشة المحتوى الذى يقدمه العمل الأدبى ، والقيم الاجتماعية والنفسية التى يعالجها ، ونحاول أن نربط بينها وبين ظروف الحياة وحاجات

المجتمع ، وفي رأي أن التعصب لوجهة نظر معينة يضيق من آفاق الناقد ويوقعه في أحكام تعسفية ظالمة . وإني أنتهز فرصة اجتماعنا اليوم ومناقشاتنا المثمرة هذه لاقتراح أن نعتبر هذه النواة لتكوين رابطة للنقاد العرب تنظم جهودهم وتعمل على ارساء النقد الأدبي على أسس موضوعية متكاملة .

دعوة النقاد

ما رأيكم في اقتراح الاستاذ فؤاد دواره ؟
وقد أخذت الأصوات فوافق الحاضرون بالاجماع على الاقتراح وقرروا توجيه الدعوة إلى جميع النقاد الذين يرغبون في الانضمام إلى هذه الرابطة ، وسيعلمون عن موعد ومكان الاجتماع في وقت قريب .

مندور

بل مرحبا بـ «همنجواى»

هل سرق حسن أبو على المعزة أم اقتبسها ؟

كتب الدكتور رشاد رشدى فى جريدة أخبار اليوم مقالا يهاجم فيه النقاد العرب الذين يطلبون من الأديب أن يقول للناس شيئا نافعا وجميلا من خلال عمله الأدبى . وقد أشفق الزميل على الكاتب الأمريكى الكبير همنجواى من أن يقع بين أيدينا فنذبحه لأنه ، فيما يزعم الدكتور رشاد ، لا يحرص على أن يقول للناس شيئا ولا أن يعبر عن فكرة عامة فى أى قصه من قصصه ، واستشهد على ذلك بقصة قصيرة لهمنجواى عنوانها « الرجل العجوز عند الجسر » وهى عن الحرب الأهلية الأسبانية التى شنتها كتائب الرئيس فرانكو على الأحزاب اليسارية فى أسبانيا سنة ١٩٣٦ وقد صور فيها همنجواى شيخا أسبانيا عجوزا يرفض أن يغادر قريته رغم صدور الأوامر العسكرية له بذلك ، وهو يتمسك بالبقاء فى قريته رغم ما يهدد حياته من خطر لأنه لا يريد أن يتخلى عن قطعة ومعزة يرعاها ولا يسمح له بأن يستصحبها معه ، وعندما يشدد عليه العسكريون الأمر يصبح فيهم قائلًا أنه لا يستطيع أن يتخلى عن قطعه ومعزته ثم يضيف أن القطعة قد تستطيع أن تدبر أمرها وأما المعزة ضعيفة الحيلة ولا سبيل لها إلى الحياة بدونه ولذلك قرر ألا يفارقها وأن يبقى معها فى القرية . ولست أعرف اختيارا أسوأ من هذا الاختيار فى التدليل على فكرة رجعية ميتة ، فالزميل الدكتور رشاد يزعم أن هذه القصة ليست وراءها أية فكرة إنسانية وإنما هى قصة فحسب أو كما يقول « هى ما هى » مع أن هذه القصة لا تقوم على فكرة إنسانية رائعة فحسب ، بل تقوم أيضا على إحساس إنسانى بالغ النبل والقوة ، وهى فى رأى كل قارئ منصف ليست قصة هادفة فحسب ، بل هى قصة هاتفة بأقوى صوت وأعظمه نفاذا إلى القلوب ضد الحرب وويلاتها التى لا تصيب الانسان وحده بل تصيب أيضا الحيوانات الأليفة وكل ما يربطنا نحن البشر بالحياة المادية والعاطفية على السواء حتى لا يحس الإنسان بأن نجاحاته الخاصة من هولها ومحافظته على حياته منها لا تكتمل الفرجة به مادامت تلك الحرب لا بد أن تصيبنا فى الأشياء الأليفه الحبيبه إلى نفوسنا كقطعة الشيخ العجوز ومعزته اللتين يرمزان فى هذه القصة الإنسانية الرائعة إلى مختلف الروابط العاطفية

والمادية التي تربطنا بالحياه والتي إذا انقطعت ضمرت الحياة في نفوسنا وفقدت طعمها وبالتالي انطفأت فرحتنا بها وأصبحت هي والموت سواء بحيث لا تعود شيئا يحرص المرء على حمايته ، وهذا هو ما فعله الرجل العجوز ذو النفس الطيبة الخيرة التي أحست بأنها ستضمحل وتجنف جوف صاحبها إذا تقطعت روابطه العاطفية بحيواناته الصغيرة الحبيبة الأليفة التي ترمز كما قلت إلى روابط الحياة .

ولست أدري كيف لا يعلم الزميل رشاد رشدي أن همنجواي إذا كان قد منح جائزة نوبل فإن ذلك لم يكن لأنه قد كتب قصصا من نوع « هي ما هي » بل ولم يكتب شيئا على الإطلاق من نوع الأدب الذي يعتبر من قبيل الفن للفن ، بل ولا من نوع الأدب الذي نسميه « الأدب الصدى » ونعني به الأدب الذي يقتصر على تسجيل أصداء الحياة وأحداثها دون هدف توجيهي أو فكرة قيادية بل كان أدبه كله من نوع الأدب الذي نسميه « الأدب القائد » أي الأدب الذي يسعى إلى قيادة البشر وتطوير حياتهم وعقولهم ومشاعرهم نحو ما هو أفضل وأكثر اسعادا للبشر . والرواية الكبيرة التي نال عنها جائزة نوبل وترجمت إلى لغتنا العربية في جزءين كبيرين يستطيع أن يقرأها أي قارئ عادي ، يشهد عنوانها نفسه بحقيقة الصفة التي يجب أن تطلق على أدب همنجواي ، وهي أنه من « الأدب القائد » وهذا العنوان هو « لمن تدق الأجراس » ويعني به همنجواي أجراس الخطر الذي يهدد العالم والإنسانية كلها من جراء حروب الدمار والعدوان ، والفناء الشامل للإنسانية كلها بما فيها الشيخ العجوز والجسر وقطته ومعزته .

وهكذا نخلص إلى أنه لا خوف إطلاقا على همنجواي وأمثاله من الكتاب العالمين الكبار الذين يسعون إلى قيادة الحياة نحو ما هو أفضل بالتوجيهات الإنسانية الرفيعة التي تشع من أعمالهم الفنية حتى لتكاد تخطف الأبصار بسناها الجميل وإنما الخوف على همنجواي وأمثاله من صغار النقاد الذين تبدو أوضاعهم الاجتماعية لسوء الحظ فضفاضة عليهم لأنهم أصغر من أن يملووها فحاولوا تعويض النقص بالهجوم على رواد الزحف المقدس والتقدم الدائم بمجتمعنا وإنسانيتنا كلها بمطالبتهم الأدباء والفنانين بأن ينهضوا بمسئوليتهم في قيادة المجتمع والحياة بدلا من أن يظلوا غارقين في تفاهات « الفن للفن » أو الفن للإنحلال الأخلاقي الذي نشفق منه على حياتنا وإنسانيتنا ، ولقد يكون في جمهورنا لسوء الحظ من لا يزال يقبل على قصص ومسرحيات

الإنحلال ولكننا نؤمن بأن هذا الجمهور نفسه قد شق سبيله نحو بلوغ سن الرشد العقلي والأخلاقى .

ولكل هذه الحيثيات ترانا نؤمن بأنه لا خوف على همنجواى منا نحن النقاد العرب بل إننا على العكس لنرحب به ونفتح له ولأمثاله من أدباء القيادة صدورنا وندعو كتابنا ونقادنا إلى أن يتخذوا من همنجواى وأترابه قدوة صالحه ومثلا يحتذى .

وأما باقى ما ورد فى مقال ومقالات الدكتور رشاد رشدى عن محاسبتنا لبعض أدبائنا عن سلبيتهم وصدورهم فى بعض قصصهم أو مسرحياتهم عن روح إنهماميه أو هاربة من مسئولية الحياة أو داعية إلى الإنحلال الأخلاقى باسم المذهب الطبيعى أو غيره فهذه أقوال مجمع عليها أو هى مرحلة تخطتها الإنسانيه وإذا كان الأدباء فى عالمنا العربى ، أو فى الأداب العالميه لا يزالون يصدرن عن مثل تلك الروح فإن الشعوب نفسها هى التى ستقوم بقتل هذه الروح والإجهاز عليها لا النقاد ، وذلك لأن شعوب العالم كله قد انتشر فيها الوعى واستحصد وأصبحت تحس كلها بل وتؤمن بأنها تخوض معركة الحياة الجديدة وهى معركة لا بد أن تتسلح لها تلك الشعوب بروح إيجابيه فعالة وقدرة حية إلى مقاتلة الصعاب ودهرقوى الباطل والعدوان والظلم والاستغلال . والأدباء والنقاد هم رواد هذه الروح الجديده وقادتها وهم فى عملهم هذا يسايرون روح العصر ومنطق التقدم الذى يؤمن بالنصر النهائى وبقدرته الخارقة على أن يطهر الحياة من كل عفن ترسب فيها وأن يحرق بلهب الروح الثوريه جميع دعاة الرجعية والإنهماميه والسلبية والانحلالية وكلها من صفات دعاة « الفن للفن » .

هل عاد رشاد رشدى الى الرشاد واعترف بأن الفن فى خدمة المجتمع

طالعت فى باب الفكر والأدب بمجلة بناء الوطن مقالا للصدى العنيد الدكتور رشاد رشدى بعنوان « الفن فى خدمة المجتمع » فتبادر إلى ذهنى أن أرسل إليه فوراً برقية تهنئة بهذا المقال الذى ظننت من عنوانه أنه يمثل رجوعاً من الصديق إلى طريق الصواب الذى كنا قد اختلفنا حوله ، عندما كان يرى الدكتور رشاد أن الأدب « هو ما هو » وأن القصة أو المسرحية أو القصيدة الشعرية « هى ما هى » وكل ما يطلب منها أن يكون لها بدء ووسط ونهاية بينما كنت أرى مع عدد كبير من الزملاء أن الأدب قد أصبحت له وظيفة اجتماعية قيادية يجب أن يؤديها ، وأن من حقنا بل من واجبنا كنقد أن ننقد الأعمال الأدبية على أساس نوع الوظيفة التى يريد العمل الأدبى المنقود أن يؤديها للمجتمع أو للإنسانية كلها . بينما كان يرى الدكتور رشاد أنه ليس من واجبنا ولا من حقنا أن ننقد العمل الأدبى من خارجه أى وفقاً لما نستشعره من حاجات المجتمع التى يجب على الأدب أن يليها حتى لأذكر أن الدكتور رشاد أراد أن يخرجنى من زمرة النقاد جميعاً لأننى أنقد الأعمال الأدبية من خارجها فى حين أنه يرى أن يقتصر الناقد على النظر فى العمل الأدبى كما هو ليتبين هل له بدء ووسط ونهاية فيحكم له بالجودة والامتياز أو بالضعف والاختطاط .

همست إذن بأن أرسل برقية تهنئة للصدى العنيد الدكتور رشاد رشدى لأنه عاد الى طريق الرشاد فوضع الفن فى خدمة المجتمع ولكننى لم أكد أمضى فى قراءة مقاله حتى أحسست أنه إذا كان قد عاد الى طريق الرشاد فإنه لا يزال عند بدئه ولم ينتقل بعد الى وسطه فضلاً عن نهايته . بل وأخشى أن يكون قد ضل طريق العودة السليم بعد أن ترك طريقه السابق فهو يضرب فى مقاله فى متاهات غامضة مضللة كالحائر فى بيداء .

ويستهل الدكتور رشاد مقاله بقوله « كل عمل فنى بمعنى الكلمة يؤدي خدمة للمجتمع » وبذلك ماعت بين يديه القضية كلها . وكم كنت أتمنى أن لو شاركنا الصديق العنيد فى مناقشة قضايا الأدب والفن والثقافة فى المؤتمر الثانى لكتاب آسيا وإفريقيا الذى انعقد فى القاهرة خلال

هذا الشهر ليناقدش معنا قول المكتب الدائم لهذا المؤتمر الخطير وهو المكتب الذى تشترك فى عضويته جمهوريتنا العربية المتحدة « وواقع الأمر أنه ليس ثمة كتاب لا ينتسبون إلى المجتمع ، والمشكلة هى معرفة إلى أى جزء من المجتمع ينتسبون . هل هم ضد اضطهاد الشعب وظلم طبقاته العاملة أم هم فى جانب الاقطاعيين والرأسماليين المترفين ، وهل هم فى صف صناعات الحرب والعدوان من المستعمرين أم هم فى جانب قوى السلام والتقدم والعدالة الاجتماعية » ولو أن الصديق العنيد قد شارك فى المناقشات التى دارت حول هذه القضية لأدرك أن جميع مفكرى العالم يسلمون بأنه لا مفر للأديب والفنان من أن يتعرض لاشعاعات بمجمعه الظاهرة والخفية ، وأن يتأثر بها أراد أو لم يرد .

ولعله كان يحس هذه الحقيقة فى أعماق نفسه عندما رأى أنه مساق بقوة دفع المجتمع الثورى الى أن يتحدث عن الفن فى خدمة المجتمع ، وأكبر ظنى أن حضوره مثل هذه المناقشات كان كفيلا بأن يقيه شرميع القضية بقوله إن كل عمل فنى يؤدى خدمة للمجتمع « . . . فنوع هذه الخدمة ، أو التحقق من أنها خدمة حقيقية لا تطوى السم فى الدسم - هو موضع البحث ، إن تحديد المنتفعين بهذه الخدمة هو الطرف الآخر فى هذه القضية فلقد يقول قائل أن « زغزة » بعض الناس يؤدى لهم خدمة بإثارة الضحك الجسمى الذى قد يرفه عنهم . ومكتبنا الدائم يرى أن هناك نوعا من الأدب « يستخدم فيه على وجه الخصوص فيضان من أسباب التدهور الجماهيرى كالأدب الداعر وأدب الجنس وأدب الرعب والأفلام والموسيقى الساقطة . . . وهذا النوع من التعبير الثقافى يستخدمه الاستعماريون كسلاح لشل القوة المفكرة للشعوب فى كفاحها والقضاء على احترام النفس » .

وكأن الصديق العنيد الدكتور رشاد رشدى يرى ضرورة التسليم للأديب بحريته المطلقة فى اختيار موضوعه ومضمونه ويطلبنا بالأنا نحاسبه كنقاد إلا عن الأصول الفنية التى اتبعها ومدى احترامه لتلك الأصول ، وكنا نشفق على هذه الحرية لأننا من أنصارها بل وعشاقها ولكننا مع ذلك كنا نحس بأن هناك حلقة مفقودة فى هذه القضية نحاول العثور عليها فيما نرجوه من أن يكون الأدباء والفنانون على قدر من الإنسانية والتزوع إلى الخير والمحبة لشعبهم . بحيث يستجيبون لتقائنا لحاجات هذا الشعب الذى طال به الظلم ويتناولون قضايا وآماله بأفلامهم الساحرة ليعزوا موجة التحرر والانطلاق الثورى . وإذا بنا نطالع فى تقرير المكتب الدائم

لمؤتمرا التفسير الحقيقي لمعنى الحرية التي يريد بها البعض للكتاب والفنانين وذلك حيث يقول « والشعار الآخر الذى يتشدد به الاستعماريون هو حرية الكتاب وهم لا يعنون بذلك الجو الحر الحقيقى الذى يمكن للكاتب فيه أن ينمى مواهبه ، وإنما هم يحاولون بذلك خلق اتجاه ينطوى على أنه ليس على الكاتب مسئوليات اجتماعية وأنه فوق المجتمع ، ومن ثم لا ينبغي أن يهتم بكفاح الشعب » وعلى هذا الأساس نستطيع أن نتخلص من الميوعة التي يمكن أن تصيب قضيتنا. عندما نزعم في معرض الحديث عن خدمة الفن للمجتمع بأن كل عمل فنى يؤدي خدمة للمجتمع ثم نروح بعد ذلك نزعم كما زعم الصديق العنيد الدكتور رشاد أن خدمة المجتمع قد تكون عن طريق تطهير المأساة لنفس البشرية وكأن الدكتور رشاد لا يعرف الفرق بين خدمة المجتمع وتطهير للنفس الفردية مع أنني على ثقة من أنه يعي تماما معنى خدمة الفن للمجتمع والمقصود .

إعادة دراسة الروابط الاجتماعية للكشف عما قد يكون فيها من فاسد وازرار ما قد يكون فيها من صالح سليم وأكبر الظن أن صديقنا العنيد قد أراد أن يرضى معسكرنا ارضاء تاما فأخذ في مقالة في « بناء الوطن » يسبب مذهب الفن للفن سبا علنيا ويؤكد أن الفن لا يمكن أن يتحول إلى مجرد زخارف خاوية لا وظيفة لها كزخارف واجهة مسرح الجمهورية ، مع أنني أؤكد له بلساني ولسان أخواني أننا أقل قسوة منه على مذهب الفن للفن في حدود فهمنا السليم له من أن معناه هو الفن للجمال . . ونحن لا نكره الجمال ولا نتنكر له ولا ندعى أن أى مجتمع يستطيع أن يستغنى عن الجمال فكل مجتمع في حاجة إلى الجمال وإلا كان مجتمعا منحطا وفي نفوسنا جميعا ظمأ لا ينطفئ للجمال بل ونعتقد نحن الثائرين على الظلم والعبودية - أننا في حاجة إلى من ينتقم لنا من القبح بقدر ما نحن في حاجة إلى من ينتقم لنا من الذل والفقر ولهذا ترانا نرفض أى سب علنى أو غير علنى لمذهب الفن للجمال . . ولقد انضم وفدنا العربى في مؤتمر أدباء آسيا وأفريقيا إلى رأى الذى يطالب بعدم مطاردة الروح الغنائية في الشعر فالإنسان سيظل في جميع المجتمعات في حاجة إلى أن يتغنى غناء جميلا بخلجات روحه الذاتيه ونبضات قلبه الخاص بل وسيظل يتذوق أبد الدهر وصف الأشياء الجميلة في الكون والحياة من نجوم السماء إلى أزهار المروج ، ولهذا أرانى مضطرا هذه المرة إلى أن أدافع عن الجمال في الأدب الذى كان صديقنا العنيد الدكتور رشاد رشدى يريد أن يحتكر لنفسه فضل الدفاع عنه بدعوى تفضيله

الشكل الفنى على المضمون الاجتماعى أو الإنسانى فى الأهمية عند تقدير قيمة كل عمل أدبى أو فنى .

لقد ذكرنى الصديق العنيد الدكتور رشاد رشدى بالشاعر البدوى القوى المرحوم محمد عبد المطلب عندما رأى العقاد وطه حسين وغيرهما من نقاد العصر يعيرون على الشعراء التقليديين من أمثال عبد المطلب الاستمرار فى وصف الناقة والبادية والشيخ والعرار فى قصائدهم فى عصرنا الحضارى الراهن عصر القطار والطائرة والحقول والحدائق والمروج ، فظن محمد عبد المطلب أن خير سبيل لإرضائهم هو أن يستهل قصائده بوصف القطار أو وصف الطائرة بدلا من وصف الناقة التقليدى وحسب أنه بذلك قد سبق جميع المجددين كما ظن صديقنا العنيد أنه قد سبقنا جميعا بسببه لمذهب الفن للفن سبا علنيا .

للأستاذ سامي داوود حديث مع . الدكتور مندور وحرمة

النقاد العرب يرحبون بالدكتور رشاد رشدي . . . اذا كان قد اهتدى

السيدة الشاعرة . ملك عبد العزيز ، حرم الدكتور مندور ، ثائرة أشد الثورة ، لأن جريدة الجمهورية ، أرادت أن تخفف قليلا من مستوى صياغة هذه الندوة ، التي أجراها الدكتور مندور لجامعة النقاد العرب ، ونشرت في عدد السبت الماضي .

قلت لها : إن القراء ، رغم هذه الندوة كلها ، لا يزالون بحاجة إلى أن يعرفوا وجه الخلاف بينكم . وبين الدكتور رشاد رشدي وجماعته التي سميت جماعة النقاد .

قالت : جماعة النقاد ترى عندما تحكم على عمل فني ، أن تحكم عليه من حيث شكله المتكامل وحده ، بغض النظر عن مضمونه . . . أما نحن فلا نستطيع أن نغفل المضمون . قلت : وهل هذا هو حقا خلاصة نظرية - اليوت - في النقد . . .

قالت : نعم في المرحلة الأولى من حياته . . . أي قبل أن يغير رأيه ، ويعترف بضرورة النظر في المضمون .

قلت : هل معنى هذا أن جماعة النقاد تجهل هذا التطور في رأى - اليوت - أم أنها تحتاج على آرائه الجديدة بآرائه القديمة .

وتدخل الدكتور مندور قائلا :

هذه الجماعة تظلم - اليوت - وتظلم الأدب معه . . . وكل غايتها أن تسكت النقاد عن نقد مضمون الأعمال الأدبية وتمنعهم من أن يخرجوا قصة أو مسرحية ، جنسية صارخة مثلا ، كمسرحية بين القصص التي تعرض الآن . . . أو أن يقولوا أن هذا العمل خارج عن الذوق ، أو جارج للأخلاق . . . انهم يرون أن العمل يكون جيدا ما دام مستقيما من حيث شكله الدرامي وحبكته . . .

قلت : هل يفهم هذا من كلمة الدكتور رشاد رشدى التى نشرتها الجمهورية ، عقب نشر ندوتكم .

قال مندور : هذا ارتداد من الدكتور رشاد رشدى . . . نرحب به ونسر . . .

وقلت : هل قال الدكتور رشدى ما نسبتموه إليه بصريح العبارة .

قال مندور : أيوة . . . قاله بصراحة فى كتاب - ما هو الأدب :

وأكملت ملك : وفى جميع الندوات مع النقاد ، وفى البرنامج الثانى ، كان دائما يركز على هذا المعنى .

قلت : هل يمكن أن تفسروا للقراء معنى الاصطلاحات الفنية التى وردت فى ندوتكم ، كالتأثرية والمادية . . . الخ .

قال مندور : هذه الاصطلاحات من كلام الدكتور رشدى . . . وجمعية النقاد التى كونها ، تهدف إلى ثلاثة أشياء .

١ - القضاء على ما يسميه بفوضى النقد الحالية .

٢ - ابعاد التأثرية عن النقد .

٣ - أبعاد ما سماه بالمادية ، ويعنى بها العناية بالمضمون . . .

قلت : هل يمكن نقد قصة أو مسرحية بدون التعرض لمضمونها وعلاقتها بالمجتمع الذى تصوره .

قال مندور : مستحيل ، ولكن جماعة النقاد يريدون أن يحرموا أنفسهم ويحرموا النقاد من البحث فى المضمون . . .

- كيف .

- أضرب لك مثلا ، بما دار من سنتين حول مسرحية - جمعية قتل الزوجات - للأستاذ يوسف السباعى . . . لقد نقدناها حينئذ كنقد نهتم بالمضمون ، وقلنا إن هذه المسرحية لا هدف لها سوى الإضحك . . . ورد السباعى بأن الضحك وحده يكفى . . . هذه المسرحية إذا

عرضت على جماعة النقاد ، فإنهم لا يرون فيها عيبا ، ما دام شكلها الدرامى جيدا . . . أما نحن . . . فنرى أنها لا نفع فيها .

قلت : لدينا الآن جماعتان للنقاد يضمن أكثر من خمسة وعشرين ناقدا متخصصا وهؤلاء النقاد يتبعون مذهبين ، وتثور المعارك بينهما . فهل لدينا إنتاج أدبى حقيقى يستحق كل هذه المعركة والخلافات .

قال مندور : إن لم يكن الإنتاج الأدبى المحلى كافيا . . . أو متعشفا فهناك انتعاش فى الترجمة . . . وواجب النقد فى هذه الحالة ، هو نقد التراث المترجم ونشر الأفكار الجديدة وعرضها .

وقالت ملك : أن التخطيط الذى يضعه الآن النقاد العرب ، يوضح الطريق للأدباء الناشئين . . . بينما رأى القائل بأن الشكل وحده يجب أن يكون أساس النقد . . . يضلهم . قلت لمندور : إذا اتضح من كلام الدكتور رشاد رشدى أنه لا يعنى تجاهل المضمون . . . فإذا . . .

وقاطعنى قائلا : نبقى نرحب به فى جمعيتنا . . . لأننا أصحاب الفكرة التى اهتدى إليها ، أو أقنع بها . . .

وقالت ملك : الواقع أن الدكتور رشاد فى كلمته الأخيرة ، لا ينكر صلة الأدب بالمجتمع . . . ولكنه لم يقر القول بأن واجب النقد هو الحكم على الأعمال الأدبية من ناحية مضمونها الاجتماعى أو الأخلاقى . . . أو أهدافها .

قلت لها : إذا أخذنا قصة كقصّة المستحيل لمصطفى محمود ، كمثال . . . فكيف ينقدها الناقد التأثرى . . . والناقد المادى . . . والناقد . . .

قال مندور : الفنى للفن .

قلت : مثلا .

قال : نبحث عن فكرة المؤلف . . . هل له فكرة وراء هذه الأحداث . . . هل هى مثلا نقد لنوع تربية الآباء الذين بدّلون أبناءهم . ويحملون عنهم المسؤولية . . . هل . . .

قلت مقاطعا : دا يبقى ماديا وإلا تأثريا .

قال : ماديا طبعا .

وأصافت ملك : تأثريا يعنى إذا قرأتها وأعجبتي أقول عنها أعجبتى .

واستأنف مندور : نحن نعتبر التأثيرية هى المرحلة الأولى للنقد . . . هل يعجبني العمل أم لا . . ثم نتقل إلى الجانب الموضوعى . . لماذا يعجبني أو لا يعجبني . . وهنا نبحث المضمون والصياغة وكل شئ . . أن المشكلة هى أننا لا نقر الوقوف بأحكامنا عند الشكل وحده . . بينما الدكتور رشاد يهدف من دعوته إلى منع النقاد من النظر إلى المضمون ، وهذا يفسح المجال للانتاج غير المعتد بأى هدف ، الذى قد يكون جنسيا صارخا ، أو انهزاميا أو اجراميا . . أو أى شئ . .

سألته : ألا يمكن أن يكون هدفه هو رفع القيود عن الأدباء لتنتلق طاقاتهم المنشئة .

أجاب : نحن جميعا معه فى وجوب رفع القيود . . ولكن عمن ترفع القيود . . القيود ترفع عن الأصحاء لا عن المرضى الذين يمكن أن يؤذوا أنفسهم ويؤذوا الآخرين . . . ألسنت معى . .

قلت : سأنشر هذا الكلام . .

معركة الصحافة

شاء الأستاذ موسى صبرى أن ينقلنا من معركة النقد الحصبة المنتجة الوثيقة الصلة بصميم حياتنا إلى معركة الصحافة ووظيفتها ، وذلك منذ أن نشرت محضر الندوة التاريخية التي عقدتها مع زملائي أساتذة الجامعات ومن في مستواهم بمنزلة عن مناهج النقد الأدبي وأهدافه ثم رأى الأستاذ موسى صبرى كرئيس للتحريض أن هذه الندوة فوق مستوى القراء الذين لن يستفيدوا منها شيئاً ، ورأيت عكس هذا الرأي ونشرت الندوة بعد مناقشة سهاها موسى صبرى ثائرة ، وكتب عنها يومياته في الأسبوع الماضى حيث شبه تلك الندوة بتشبيه غير كريم وهو اللطم على الخدود والقتيل فأر أعرج ، مما حفزنى إلى الرد على هذا التعليق ، وظننت أن الأمر قد انتهى عند هذا الحد .

العودة لموضوع الندوة

وفى يوم الاربعاء الماضى . . كنت فى زيارة خاصة مع زوجتى للأستاذ سامى داود وأسرتة حيث دار بيننا حديث حول تلك الندوة ورأى الأستاذ سامى أن يسجله لينشره فى العدد الأسبوعى من الجمهورية وكان له ما أراد وتلقف الأستاذ موسى صبرى هذا الحديث ليتخذ منه سبيلاً إلى العودة إلى موضوع الصحافة اليومية وما تحتمل نشره أولاً تحتل . ذلك فى يوميات الأحد الماضى حيث سمى حديث الأستاذ سامى داود مذكرة تفسيرية لأحاديث أساتذة الأدب . وزعم أن هذا الحديث الأخير هو وحده الذى استطاع القراء أن يفهموا منه قضايا النقد الأدبى ومناهجه التى تحدثت عنها مع زملائي أساتذة الجامعات . .

أكبر كسب للندوة

وأنا بالطبع سعيد كل السعادة بأن يكون الحديث الذى أجراه الأستاذ سامى داود معى ومع زوجتى قد مكن الأستاذ موسى صبرى من أن يفهم كل هذه القضايا والاصطلاحات العويصة فيها كاملاً . . . وإن كنت أحب أن أؤكد أن جسيغ من التقيت بهم من القراء لم ينتظروا نشر حديث الأستاذ سامى لكى يفهموا القضايا التى عالجها اساتذة الادب فى ندوتنا . بل فهموها أوضح الفهم وأعمقه من محضر الندوة الذى شكوا الأستاذ موسى صبرى من صعوبته ومشتقته على المهم .

وزادت يوميات الأستاذ موسى صبرى من غبطتى إذ رأيته يعترف بأن ندوتنا قد حفزته إلى البحث عن ت . س . اليوت ، وأنا أعتبر هذا أكبر كسب للندوة وأكبر دليل على نجاحها إذ حفزت رئيس التحرير نفسه على اخباره القراء بأن اليوت هذا قد حاز جائزة نوبل فى الأدب سنة ١٩٤٨ . . واكتشافه أن اليوت يرى أن الصحافة يمكن أن تستخدم كوسيلة لنشر الأدب والفكر ولكن بشرط أن يكون ما تنشره من أدب وفكر متصلا بأحداث جارية أو مناسبات ، ونحن أساتذة الأدب قد نقر اليوت على هذا الرأى رغم معارضتنا له فى قضايا أدبيه ونقدية أخرى . ولكنتنا فى نفس الوقت نعلن عن حزننا لأن الأستاذ موسى صبرى لم يستطع أن يستفيد من هذا الرأى وأن يطبقه التطبيق السليم ليرى ان ندوة أساتذة الأدب كانت متصلة أوثق الاتصال بقضايا حياتنا المعاصرة ، وذلك بينما أدرك هذه الصلة الوثيقة أستاذ جامعى آخر لا يعمل فى الصحافة ولا فى الأدب بل يعمل فى العلوم الطبية البحتة وهو طبيبنا الكبير العالم المثقف أنور المفتى الذى رد على آراء الأستاذ موسى صبرى ردا ذكيا حاسما فى رسالة تفضل رئيس التحرير مشكورا بنشرها فى نفس اليوميات . وفيها يقول الدكتور : « والموضوع الذى كان يتناقش فيه الدكتور مندور لم يكن غريبا عن القراء ولم يكن خاصا بالنقاد فقط » وأنما كان مناقشة لموضوع هام يتعلق بالمعارك التى نخوضها كل يوم . . وهو هل يكون العلم والفن للعلم والفن أم يجب أن يكونا هادفين إلى خدمة الإنسانية وتوجيهها « وفى الجملتين الأخيرتين لخص الدكتور أنور المعركة كلها أدق تلخيص وأوضحه وأكثره صوابا مما يقطع بأن ندوتنا كانت واضحة كل الوضوح . .

أعادة صياغة الندوة

وإذا كان الأستاذ موسى صبرى قد تحدث عن ضرورة إعادة صياغة مثل هذه الندوات صياغة صحفية قريبة المنال فأنتى أستطيع أن أؤكد له بأن تلك الندوة قد أعيدت صياغتها فعلا وأنتى لم أقم بإعادة صياغتها بنفسى كما لم يقم بهذه العملية أحد من أساتذة الجامعة الذين يشفق منهم الأستاذ موسى صبرى على القراء ، وإنما الذى أعاد صياغتها قد كان شابا من خيرة شبابنا المثقفين الذين يعملون فى الصحافة والنقد الأدبى على السواء بنجاح تام وهو الأستاذ فؤاد دواره ، الذى لم يتهم يوما بالغموض أو التعويض .

صعوبة الاصطلاحات الفنية

وإذا كانت قد وردت في تلك الندوة بعض الاصطلاحات الفنية مثل التأثرية والمادية التي جأر منها بالشكوى الأستاذ موسى صبرى في اعتقادي أن هذه الألفاظ ليست أكثر صعوبة على الفهم من كثير من الألفاظ الفنية والعلمية الأخرى التي لم يعد للصحافة مفر من تداولها بعد أن صبحت تمثل حقائق خطيرة في حياة الإنسانية المعاصرة كلها مثل اصطلاح « المفاعل الذرى » الذى نسمعه ونقرأ كل يوم عشرات المرات في الصحف والإذاعة دون أن يفهم القارى العادى بل والقارئ المثقف معناه العلمى الدقيق وإن لم يمنعه ذلك عن فهم مدلوله ومرماه بوجه عام . . وكل ذلك فضلا عن أن أساتذة الأدب قد أوضحوا في جلاء معنى التأثرية ومعنى المادية في النقد الأدبى خلال مناقشاتهم الخصبه التى جمعت بين العمق والتكثيف والوضوح .

كتب ثقافية . . أصلها مقالات

واحب أن أذكر الأستاذ موسى صبرى في النهاية بأن عدد كبيرا من أمهات الكتب الثقافية التى تكون أهم تراث في ثقافتنا الحديثه قد كان مقالات نشرت في الصحف مثل « حديث الأربعاء » للدكتور طه حسين ، و « ساعات بين الكتب » للأستاذ العقاد و « المختارات » لسلامة موسى و « حصاد الهشيم » للمازنى و « في أوقات الفراغ » للدكتور محمد حسين هيكل وقد نشرت كلها عندما كان رئيس التحرير المرحوم أنطون الجميل يعتز بأن ينشر في الصفحة الأولى من جريدة « الأهرام » العتيدة قصائد شاعر تقليدى عميق الفصاحة والجزالة مثل أحمد شوقى وغيره من كبار الشعراء بل وفي الوقت الذى استطعت فيه أنا نفسى أن أعالج في الصفحة الأولى من صحيفة كنت رأس تحريرها مشكلة فنية شاقة مثل مشكلة الأرضة الأسترلينية وتواطؤ البنك الأهلى - قبل تأميمه - مع الإنجليز وحكومات ذلك العهد على إقراضها لإنجلترا خفية ، وذلك في سلسلة مقالات بعنوان « حصن الاستعمار » تجمع على قراءتها عندئذ أساتذة الجامعة وطلابها وعامة القراء على السواء ، حتى كانت أعداد الجريدة تباع بأعلى من ثمنها بل

ووصل ثمنها أحيانا إلى عشرين قرشا للنسخة الواحدة . وفى كل هذا أكبر دليل على أن الدراسات العميقة تستطيع أن تجذب إليها أكبر عدد من القراء وبخاصة إذا كتبها الأساتذة الذين يستطيعون وحدهم تبسيط المعرفة لأن هذا التبسيط لا يصبح ممكنا إلا بعد هضم المادة العلمية ، والأساتذة وحدهم هم الذين يستطيعون هذا الهضم وبالتالي ذلك التبسيط الذى يريده الأستاذ موسى صبرى . .

يحيى حقي وجماعة النقاد

عالج صديقنا يحيى حقي في مقال له بجريدة المساء بعض جوانب قضية هامة* هي قضية جيلنا كله ، ونعني بها دراسة العوامل التي لا تزال تحول دون وصول أدبنا العربي المعاصر إلى المستوى العالمي - دراسة مخلصه عميقة ، فتحدث عن قضية الترجمة المنظمة وفق منهج مرسوم لروائع الأدب والثقافة العالمية القديمة والحديثة إلى لغتنا العربية ، وضرب مثلاً لهذه الترجمة المنهجية المنظمة بالمشروع الذي أوشكت إدارة الثقافة بالجامعة العربية أن تنجزه بترجمة مؤلفات شكسبير كلها إلى اللغة العربية بدلاً من ترجمة بعض مؤلفاته حيثما اتفق دون تبين لموقعها من تاريخ المؤلف الفكري والفني . وانتقل الأستاذ يحيى حقي بعد ذلك إلى دور النقد في تطوير أدبنا العربي المعاصر ومحاولة دفعه إلى المستوى العالمي ، ولاحظ أن بعض نقادنا المثقفين يتحدثون أحياناً عن بعض المذاهب الغربية كالرومانسية وغيرها محاولين تطبيقها على بعض فنوننا الأدبية في مراحلها المختلفة مع أن أدبنا لم يعرف هذه المذاهب وكانت له اتجاهاته الخاصة التي يوصي الأستاذ يحيى حقي بتخطيطها والبحث عن خصائصها الفكرية والفنية . ونحن نقره أيضاً على هذا التوجيه وإن كنا نضيف أن الناقدين والدارسين المثقفين منا قد أخذوا يأخذون فعلاً بهذا المنهج عندما نراهم يكتبون عن أدب الخوارج وأدب الشيعة وأدب المعتزلة في القديم ، وعمود الشعر وشعر البديع من الناحية الفنية في القديم أيضاً ، ثم شعر الصعاليك الصادر عن فلسفة خاصة في الحياة ، كما نراهم يدرسون اتجاهات الشعر والأدب الحديثين عند نقادنا . ودارسون المثقفون يتحدثون اليوم عن مذاهب الأدب الغربية كالرومانسية والواقعية والرمزية وغيرها ولذلك لأن أدبنا المعاصر قد أخذ يتأثر فعلاً بكل هذه المذاهب وبخاصة بعد أن اكتملت له كافة الفنون الأدبية التي لم يعرف أدبنا القديم الكثير منها مثل فن القصة بمعناه الحديث ، وفن المسرحية وفن المقالة الأدبية أو الثقافية ، وما ينبغي أن ننقد هذا الاتجاه في أدبنا المعاصر لأنه الوسيلة الوحيدة لمحاولة ارساء اتجاهاتنا الأدبية على أسس فكرية وفنية واعية ، لأن تضاريس الحياة العامة والخاصة في مجتمعنا قد تمهد لهذا المذهب أو ذاك ومع ذلك لا يقدم عليه منشئو الأدب إلا إذا عرفوا أن باستطاعته أن يسعفهم في التعبير عن ذواتهم وعن مجتمعهم ومشاكله

الراهنة ، وكل ما يجب أن ندعو إلى الحيلة فيه هو عدم محاولة إلباس هذا المذهب أو ذاك لطائفة من أدبائنا قسرا .

مع يحيى حقي

وأما ما نقر عليه صديقنا يحيى حقي إقرارا تاما فهو دعوته إلى التمييز بين الأدب الإنشائي والأدب الوصفي أى النقد الأدبي الذى لا يجوز أن يسبق الأدب نفسه بل ينبغى أن يستند إليه ، وفى تاريخنا الأدبي ما يؤيد هذه الحقيقة ، فقد حدث فى العصر العباسي أن ترجم متى بن يونس كتاب الشعر لأرسطو الذى يتحدث فيه عن فنى التراجيديا والكوميديا ، ويعرف الأولى بأنها فن جاد نبيل يكشف عن البطولات التى تصارع القضاء والقدر ، أو الآلهة أو الجبر الكوفى ، وعرف الثانية بأنها فن يستهدف نقد العيوب والمثالب الأخلاقية والاجتماعية ، ولما كان أجدادنا العرب لم تترجم لهم أية مسرحية اغريقية قديمة من أى نوع لشدة ارتباط هذا الفن بدين اليونان القدماء الوثني فقد وقع المترجم متى بن يونس فى خطأ فاحش عندما ترجم هذين الاصطلاحين بفنى المديح والهجاء ، وراح فلاسفة العرب وعلى رأسهم ابن رشد نفسه يبحثون فى شعر المديح العربى القديم عن خصائص التراجيديا وفى شعر الهجاء عن خصائص الكوميديا ومن غريب الصدفة أنى أحسست بنفس الظاهرة منذ أيام قليلة إذ كنت أناقش رسالة للماجستير فى معهد الدراسات العربية العليا ، وإذا بى أرى الطالب الأزهري التعليم يسمى مسرحية « أغنية الرياح الأربع » لشاعرنا على محمود طه ملحمة رومانسية ، ومصدر الخطأ عنده هو أنه قرأ عن فن الملحمة ، ولكنه لم يقرأ بلا شك نص ملحمة وبخاصة ملحمتى الإلياذة والأوديسا لهوميروس اللتين حددتا تحديدا نهائيا معنى الملحمة فى الأدب الغربى ، ولو أنه قرأ إحدى هاتين الملحمتين لعرف أنها تختلف عن أية مسرحية لا فى مضمونها وحده بل وفى شكلها أيضا ، حيث تنابع فى الملحمة الأجزاء القصصية والأجزاء الحوارية بينما تصاغ المسرحية فى مشاهد حوارية متتابعة لا يتخللها أى قصص ، وبهذا نعود إلى ما قرره صديقنا يحيى حقي من ضرورة ترجمة عيون الأدب الغربى ترجمة منهجية منظمة حتى نضع هذه النصوص بين أيدي قرائنا قبل أن نتحدث إليهم عن مذاهب الأدب التى تتجسم فى هذه الروائع العالمية ، ونحن بعملنا هذا لا نبتدع منهجا جديدا فى النهوض بأدبنا إلى المستوى العالمى ... مستوى المذاهب القائمة على أسس فكرية وفنية ، إذ نلاحظ أن عددا كبيرا من رواد تلك المذاهب فى الغرب قد ابتدأوا

الدعوة إلى كل مذهب بترجمة عمل أدبي كبير ناجح يمكن أن يركز عليه هذا المذهب قبل الحديث عنه على نحو ما فعل فكتور هيجو عندما اراد أن يثور ويسخر من القواعد والأصول الكلاسيكية الجامدة فشرع أولاً في ترجمة مسرحيات شكسبير المعروفة بتمرد عبقريتها على كافة الأصول الكلاسيكية التي صاغها أرسطو وتحجرت بعد عصر النهضة الأوربية مباشرة ، وفي رأينا أن في هذه الأمثلة التي يمكن أن نعددها ما يكفي لتأييد الرأي الحصيف الذي ذهب إليه صديقنا يحيى حتى من وجوب مسايرة حركة الترجمة المنظمة لحركة النقد المثقف القائم على معرفة متينة بالأدب العالمية حتى يستطيع عامة جمهورنا الأدبي فهم كل هذه المذاهب الأدبية على أساس متين واضح من مطالعتها لروائع تلك الآداب التي تتجسم فيها كل هذه المذاهب .

سهرة في مهرجان السينما

في الأسبوع الماضي قضيت السهرة في مشاهدة الأفلام التي عرضت ضمن مهرجان السينما الآسيوي الأفريقي الثاني الذي انعقد بالقاهرة من ٢٩ فبراير إلى ١١ مارس سنة ١٩٦٠ وقد حرصت على هذه السهرة لما ترمى إلى سمعي من أن هذا المهرجان يمكن أن يؤثر عليه مهرجانان آخران دوليان يعقدان هذا العام أحدهما في الأرجنتين بأمريكا الجنوبية والآخر في كان بفرنسا ، وهناك احتمال بأن تحتفظ الدول الآسيوية الأفريقية بأقوى أفلامها للمهرجانين الدوليين السابقين ومع ذلك فإني اعترف بأنني قد استمتعت بسهرتي وأفدت جديدا عن البلاد أو على الأصح بعض البلاد الآسيوية الأفريقية المشتركة في هذا المهرجان وعن التقدم الفني السينمائي فيها .

وكانت السهرة التي قضيتها في دار سينما ريفولي بالقاهرة حيث عرضت ثلاثة أفلام اثنان منهما قصيران ثقافيان تسجيليان أحدهما عن بعض مشاهد الكويت . وقد رأيت فيه كيف تستطيع الثروات التي تستخرج من باطن الأرض كثرة البترول أن تنشر العمرانية الضخمة الحديثة الطراز ، وقد التقطت الصور التي تعبر عن هذه النهضة العمرانية الكبيرة . وأما الفيلم القصير الثاني فقد كان اعجابي به أكبر ، وهو فيلم مغربي باسم « طريق الوحدة » ، صورت فيه طريقة إنشاء شباب المغرب لطريق وسط الجبال والأحراش طوله ٦٥ كيلومترا وأطلق عليه اسم « طريق الوحدة » رمزا لتضافر جهود الشباب على إنشائه وقد تم هذا الإنشاء الضخم في ثلاثة أشهر ونهض به ثلاثة أفواج من الشبان كل فوج أربعة آلاف عملوا لمدة شهر في حماس ومحبة وتضامن . وعرض الفيلم جميع مراحل الإنشاء ومعسكرات العمل وأماكن الرياضة ووسائل الطعام واشراف جلالة الملك محمد الخامس وولي عهده الأمير الحسن على المشروع في كل مرحلة ، ثم افتتاح الطريق في النهاية ، ولولا شيء من التطويل والتكرار للمناظر المتشابهة لما عدلت بهذا الفيلم القصير التسجيلي فيلما آخر مشابها ، لأنه يعطينا فكرة حية حارة عن أهم ثروة تملكها الشعوب ومدى ما تستطيعه هذه الثروة من إنتاج إذا أحسن استغلالها وتنظيمها وكسب حماسها ، وأعني بها الثروة البشرية ، ثروة السواعد الفتية التي تستطيع أن تبني الوطن .

ولدى العزيز

وأما الفيلم الفني الطويل فقد كان فيلماً أندونيسياً اسمه «ولدى العزيز» وهو فيلم اجتماعي هادف ، ينجح إلى أن مؤلفه قد رسم أولاً هدفه ثم أخذ يتصور بعد ذلك الأحداث التي تبرز هذا الهدف ، ولذلك يلوح منطق تسلسلها ومشاكلها لمعقولية الحياة مخلصاً ، ولكنه مع ذلك يبرز الهدف الذي قصد إليه كاتب القصة أقوى إبراز ، فهو في إنجاز يعرض قصة أب يكسح كموظف باحدى الشركات لكي يعول زوجته وابنته الصغيرة ، وتمرض البنت فلا يجد لديه مالا يدفعه للطبيب ، ويضطر إلى السطو على خزانة الشركة ، ويبحث البوليس عنه فيهم في احدى الضياع الواسعة حيث يظنه مدير الضيعة ابن صاحبها الذي هجر أباه الشيخ المريض الغني وضيعته الواسعة لأنه أراد أن يتزوج ممثلة ، ويستمر الخطأ الناشئ عن تشابه الخلقة بين الشابين حتى يعود الفتى الهارب بعد موت أبيه وينكشف الخطأ بعد أن تكون زوجة الموظف الصغير قد رفضت أن تصحبه إلى الضيعة وأصررت على أن تعمل حائكة ثياب وأن ترد بعرق جبينها إلى الشركة ما سطا عليه زوجها من مال . وفي النهاية يترك فنانا الكادح الضيعة لوارثها الحقيقي ، ويعود ليستأنف حياة الكسح الشريفة مع زوجته وابنته الصغيرة دون أن يستغل فترة إقامته بالضيعة في الأثراء غير الشرعي فكان يعمل بأجر يتقاضاه عن اشرافه على الضيعة وإخلاصه في العمل فيها ، واعطاء العمال الملحقين بها أجوراً عادلة ، وبذلك يؤكد الفيلم شرف العمل وشرف الطبقة العاملة ، وكل ذلك وسط لقطات فنية رائعة الجمال لمشاهد الطبيعة في أندونيسيا الجميلة بجبالها وسفوحها ومناظرها الخلابة .

وإذا كان في قصة الفيلم أشياء وأحداث تبدو مفتعلة في سبيل الهدف المطلوب فإن التمثيل فضلاً عن التصوير كانا بالغى الدقة والأناقة والطبيعية ، فالمناظر كلها جميلة حسنة الاختيار والتصوير والتنسيق والمؤثرات الصوتية كالرعد والبرق والمطر والزواج لاحت كلها طبيعية غير مفتعلة ولا نائية ، عن الموقف الدرامي وثيقة الصلة به والعون على خلق الجو النفسى المطلوب . والتمثيل وبخاصة في دور الأب بطل الفيلم كان بالغ الدقة قوى المشاكلة للحياة ، وبخاصة في دور الأم التي ترمز في الفيلم لشرف الطبقة العاملة وتمسكها بالمثل العليا الخيرة واحترام القانون المعبر عن وجدان المجتمع وأخلاقياته المتواضع عليها .

وفى النهاية لا يفوتنى أن أعبر عن اعجابى وطربى لعدد من الأغنيات العاطفية التى تخللت
الفيلم وكنا نحس بأن كل أغنية قد جاءت فى موضعها وبعد أن تهيأ لها الموقف حتى أننا بالرغم
من جهلنا باللغة التى صيغ بها الغناء كنا نحس المعانى والمشاعر التى تجول فى كل أغنية ، كما كنا
نطرب للتلحين الموسيقى الشرقى الروح وبالأصوات الرفيعة الناعمة الحاملة .

رد على نجيب محفوظ

أبدى الاستاذ نجيب محفوظ في حديث صحفي عن النقد الادبي الحالى ملاحظة صادقة وهى أن هذا النقد يعنى اليوم بمضامين الأعمال الأدبية أكثر مما يعنى بالأصول الفنية فالنقاد كثيرا ما يتحدثون عن موضوع العمل الأدبي وآراء المؤلف ونوع أحاسيسه وأهدافه أكثر مما يعنون بنقد الأصول الفنية التى بنى عليها قصيدته أو قصته أو مسرحيته .

هذه كما قلت ملاحظة صادقة ولكنه صدق نسبي فما أظن أن معظم النقاد الجادين يهتمون بالأصول الفنية فى أى عمل أدبي ولكننى مع ذلك لإلاحظ أنا الآخر أن النقاد قد رأوا أنفسهم منساقين تلقائيا إلى التركيز بنوع خاص على مضامين الأعمال الأدبية وما تريد أن تقوله وتوحى به للناس وليس هذا الاتجاه مقصورا على بلادنا بل هو اتجاه نحس أنه قد أصبحت له الغلبة فى معظم أنحاء العالم المتحضر ، وذلك نتيجة للتطور الإنسانى العام الذى يتغلب فيه يوما بعد يوم التفكير العلمى من جهة والاتجاه الشعبى من جهة أخرى ، وهو تطور يحتم على النقاد أن يسوقهم تلقائيا إلى البحث فى الأدب والفنون عن القيم التى يمكن أن تتقدم بالإنسانية عامة والطبقات الشعبية خاصة نحو ما هو أفضل وأكثر صحة للعقول والاحساسات .

وبالرغم من هذا التطور التلقائى المحتوم ، فإن النقاد لا يستطيعون ولا ينبغي لهم أن يهتموا بالنقد الفنى أى النظر فى سلامة الأصول الفنية فى كل عمل أدبي . وذلك لسببين جوهريين أولهما أن هذه الأصول الفنية هى التى تميز الأدب عن غيره من الكتابات التى يمكن أن تتضمن مضامين تشبه من قريب أو بعيد المضامين الأدبية وترمى إلى نفس الأهداف ، ولكنها لا تبلغ ما يبلغه الأدب من قدرة على التأثير والنفوذ إلى أعماق النفوس . وثانيهما هو أن الأصول الفنية ليست ترفا فى الأدب ولا زخارف يمكن الاستغناء عنها بل ولا قيودا تغل العبقرية وتعوق نشاطها الخلاق لأنها هى نفسها من نتائج العبقرية التى اهتمت إليها كوسائل فعالة فى شحذ الأدب وجعله كمبضع الجراح فى معالجة القضايا التى تعرض لها بدلا من سكينه البصل المثلومة المضنية لصاحبها ولفريستها على السواء فنحن مثلا عندما نطالب المؤلف المسرحى بأن يوفر لمسرحيته الحركة الدرامية التى تثير انفعال المشاهدين فإنما نفعل ذلك بوحى من عباقرة هذا الفن

الذين فطنوا إلى أن الحركة الدرامية المثيرة للانفعال هي وحدها التي تستطيع أن تحقق هدف المؤلف في التأثير على جمهوره وإقناعه عاطفيا وانفعاليا بما يريد بينا يؤدي ركود هذه الحركة الدرامية إلى تحويل المسرحية إلى مجرد مناقشة عقلية قد تلزم المشاهد الحجة ولكنها بلا ريب لا تؤثر فيهم تأثيرا عميقا إيجابيا ما دامت لا تمس مشاعرهم ولا تغلغل إلى مناطق الحساسية فيها ، ومن المعلوم أن أية فكرة لا تصبح قوة قيادية للبشر إلا إذا تحولت إلى عقيدة من إيمان بترسبها في مناطق الإحساس والشعور والانفعال داخل النفس البشرية ، ونحن عندما نطالب كاتب المسرحية أيضا أو كاتب القصة بأن يتعمق دراسة الشخصيات التي يقدمها للجمهور في قصة أو مسرحية فإنما نفعل ذلك لإيماننا بأن هذه الدراسة العميقة هي سبيل الأديب إلى تحديد أبعاد هذه الشخصيات الثلاثة أى الجسدية والنفسية والاجتماعية على نحو يميز هذه الشخصيات بذواتها وينجح في إيهامنا بأنها شخصيات واقعية حية من لحم ودم .

والنقاد لا يهتمون - ولا ينبغي لهم الناحية الجمالية في التعبير اللغوي وإن تكن هذه الناحية مثار جدل واختلاف بين النقاد عامة وفي بلادنا خاصة فقد كان بيننا ولا يزال من يؤمنون بأن الجمال اللغوي يتركز فيما يسمونه بالجزالة ونوعية التعبير حتى لزامهم يصرون مثلا على أن للشعر معجمه اللغوي الخاص المحدد بما استخدم الشعراء العرب القدماء من ألفاظ وتعبيرات لا يحق لشاعر محدث أن يخرج عنها أو أن يقحم على الشعر ألفاظا لم ترد في معجمه وذلك بينا يرى آخرون أن لغة الشعر لم تتحجر ولا ينبغي أن تتحجر في معجم محدّد ، بل ولا ينبغي للشاعر الاصيل أن يلجأ إلى الكليشيهات الشعرية المتوازنة والتعبيرات والتشبيهات التي أبلها التكرار في قصائد الشعر منذ الديباني حتى أحمد شوقي ويرون أن الشعر خلق وتجديد مستمران لا في الخواطر والأحاسيس والانفعالات وحدها بل وفي التعبير الجمالي أيضا ومن المؤكد أن التعبير الجميل المبتكر يكسب الخاطرة أو الإحساس حدة ونبوءا وزيادة في الدقة بل قد يتركز التجديد والأصالة في التعبير .

وفي الحق أنه إذا كانت هناك قضية قنية تستحق أن يوليها نقادنا المعاصرون مزيدا من العناية فهي قضية التعبير الجمالي في الأدب وذلك لأن الكتابة الأدبية يجب أن تكون بمثابة عملية نحت مستمر للصور التعبيرية الجميلة من اللغة وإنني لا أستطيع أن أجزم أنه باستطاعة أى ناقد سليم الذوق واسع الخبرة أن يدرك من قراءه بضعة أسطر من أى أديب نوع هذا الأديب

ومكانته في سلم القيم الأدبية والفنية لأنه سيحس من هذه الأسطر القليلة مدى قدرة الكاتب على تكيف أكبر قدر من المعاني والأحاسيس في أكثر العبارات تركيزا وجمالا وإيجاء ، وهذه الثروة الفكرية والانفعالية المكثفة في تعبيرات جمالية مركزة هي التي تعطي الناقد فكرة واضحة عما يملك الكاتب من ثروة إنسانية ومن ذوق جمالي وبفضل هذه الثروة وذلك الذوق يستطيع هذا التكميف والتركيز اللذين يسموان به في مراتب الأدب والفن .

هذه هي الحدود العامة التي تصدق في داخلها ملاحظة الأستاذ نجيب محفوظ على اتجاه النقد والنقاد في وقتنا الحاضر ، وإذا كنت قد رسمت هذه الحدود بروحي من تجاربي وثقافتي الخاصة واتجاهي الفكري والفني العام فإنني بالبداية لا أستطيع أن أقول إنها هي نفس الحدود التي يلتزمها كافة من يتصدون للنقد في إيماننا هذه حيث ألاحظ لسوء الحظ أنه كثيرا ما يختلط فيها الخابل بالتابل حتى لنرى بعض من يزعمون إنهم نقاد يدعون إلى التحلل من كافة الأصول والقواعد الفنية ويشككون في ضرورة الالتزام بها أو محاسبة النقاد للأدباء على أساسها فيزعمون أن المؤلف يستطيع أن يكتب مثلا مسرحيته غير مقيدة بشئ من القواعد والأصول التي آمن عباقرة الأدب الإنشائي أنفسهم بضرورتها وجدواها في تحقيق أملهم الأسمى في النفاذ بفضل هذه الأصول الفنية الجمالية - إلى النفوس البشرية والتأثير فيها تأثيرا إيجابيا قويا .

حول « طريق العودة »

« طريق العودة » قصة جديدة للأستاذ يوسف السباعي ، وقد اختار لها هذا الاسم لأن أبطالها من ضباط الجيش الذين اشتركوا في معركة فلسطين الشهيدة وقد أوت إلى بيت أحدهم فترة من الزمن فتاة فلسطينية لاجئة هي « نهى » التي كانت تطيل الوقوف أمام نافذة المنزل بالعريش وبصرها يتحسس طريق العودة إلى الوطن المسلوب .

بل إن المؤلف يحدثنا في ختام قصته أنه عندما قتل الضابط المهندس إبراهيم شكرى صاحب البيت في المعركة ودفن بمقابر الغفير في القاهرة أقامت نهى له قبرا آخر في أرض العريش خفية بأن غرست حاملا وضعت فوقه خوذته ، وكانت نهى تجلس عند هذا القبر لا لتدرف الدموع أو تصعد الآهات ، وإنما كانت تجلس إليه كما يقول المؤلف « في أمل وثقة واصرار لتحدد به طريق العودة إلى الوطن الضائع والأرض المسلوبة ، ولتؤكد به أن دماء العرب لا تراق سدى وأن الحق لا يضيع وأن الأوطان لا تسرق وأن يوما ما مهما طال به الزمن ستعود الأرض المسلوبة إلى أهلها ، ويسود طريق العودة سلام وأمن ومحبة » .

وإذن فالقصة تدور حول موضوع بطولى خطير وعندما قلبت صفحاتها قبل أن أقرأها وأدركت محورها توقعت أنني سأقرأ قصة مثل قصة « الحرس » الخالدة التي رأيناها منذ أيام مصورة في فيلم سوفيتى رهيب - في تصويره لبطولة الدفاع عن الوطن وصرامة تلك البطولة . أو كقصة « رفاق السلاح » وهي حلقة في ملحمة رائعة مكونة من سلسلة من القصص أنبأنا كاتبها الكبير سيمونوف أثناء زيارتنا الأخيرة لموسكو أنه قد كرس حياته لكتابتها عن معركة ستالينجراد الخالدة بعد أن شاهدها وتبع مراحلها عن قرب كمراسل حربي ، وقد كتب منها بضع حلقات وبقيت حلقات أخرى لا يزال يعمل في كتابتها ، وقد ترجمها إلى الفرنسية الكاتب الفرنسى الشهير ، ومن هذه السلسلة قصة « رفاق السلاح » المذكورة وهي قصة تكاد تتقطع الأنفاس عند قراءتها لعنف ما فيها من تصوير لبطولة المدافعين عن الوطن وتحملهم لأقصى التضحيات . وزادنى شغفا لمطالعة قصة « طريق العودة » الضخمة والانقطاع لها بضعة أيام الإهداء الذى إستلها به المؤلف وقال فيه « صديقى صاحب هذه القصة مع الاعتذار عن ختامها . . أنه

ختام واقعى استعرتة من حياة غيره لأختم به قصته وأحل مشكلته أطل الله عمره وأبقى حياته . فقد أوحى إلى هذا الإهداء أن القصة واقعية وأنها تصور بعض نواحي أبحادنا القومية ، وبخاصة وأن الأستاذ المؤلف من ضباط جيشنا الباسل ، وأحسب أنه قد كان له نوع من المشاركة فى معركة فلسطين الخالدة .

ولكننى لم أكد أقرأ القصة حتى أحسست أن المؤلف لم يعدل حتى فى هذا الموضوع الجاد الخطير عن المذهب الذى يحرص عليه هو والأستاذ احسان عبد القدوس وهو ذلك المذهب الذى ينم عن أنها يؤمنان بأن أية قصة لا يمكن أن تصيب نجاحا شعبيا واسعا ما لم تتخللها المشاهد الغرامية المثيرة .

ونحن بالبدهة لا نريد أن ننحى المسائل الغرامية والجنسية عن الأدب بفنونه المختلفة وبما فيه القصة ، ولكننا لا نقبل أن تحشر الغراميات والجنسيات حشرا عن عمد فى كل قصة حتى لو كانت تتنافى مع جوها العام وهدفها المرسوم .

والأستاذ يوسف السباعى وإن يكن قد أراد بنص إهدائه الذى سبق تسجيله أن يقنعنا بأن قصته واقعية ومصورة على الطبيعة إلا أننا نرجح أكبر الرجحان أن هذا الإهداء ما هو إلا إحدى تلك الحيل الأدبية التى يلجأ إليها الأدباء ليوهوا القراء بصدقها وواقعيتها ويمهدوا نفوسهم لتلقيها والانفعال بأحداثها انفعالا أكبر عمقا مما لو اعتقدوا أو احس القراء أنها مجرد خيالات . . وبالرغم من ضخامة القصة فإن أحداثها يسيرة التلخيص .

وبطلها المقصود هو فيما يبدو الضابط إبراهيم شكرى المهندس بالجيش . لقد فتح الضابط المهندس إبراهيم مكتبا لتصميم المباني يعمل فيه إلى جوار عمله فى الجيش ، ثم توسع فى هذا العمل فجعل مكتبه للمقاولات أيضا ، ولكنه لم ينجح فى هذا العمل التجارى الذى يتنافى مع طبيعته كمهندس فنان ، وركبه الدين وارتبكت أموره ، ولم ير بدا لانقاذ الموقف من أن يصنى المكتب وأن يعمل لكى ينقل إلى إحدى وحدات الجيش التى تعمل فى الميدان لعله يستطيع بمرتب الميدان المضاعف أن يسدد دينه ويصلح أمره ويخرج من ورطته ، وكان له ما أراد ، حيث تقرر نقله إلى إحدى وحدات الصيانة فى العريش . وهنا تبدأ أحداث القصة الكبرى ونأخذ فى التعرف على أبطالها الآخرين .

لقلم تعرف إبراهيم في القطار الذي أقله إلى العريش بزميل من الضباط وهو محمود مراد . وفي العريش علم إبراهيم أنه سيقم في فيلا أنيقة ورثها الجيش المصري عن الجيش الانجليزي وبالرغم من أن إبراهيم لم يكن يشعر بتجاوب روى كبير مع زوجته مديحة إلا أنه رأى مع ذلك أن يدعوها هي وابنته الصغيرة نادية لتقيا معه في الفيلا الأنيقة مدة الخمسة عشر يوما الباقية على افتتاح مدرسة نادية وزار مراد زميله إبراهيم وزوجته في فيلتها الأنيقة ، ودار بينه وبينها حديث انتهى بتورط الزوجين في الترحيب باستقدام ليلي زوجة مراد من القاهرة ليقموا جميعا فترة من الوقت في الفيلا وجاءت ليلي وبذلك مهد المؤلف الفرصة لقصة غرام مزعجة تدور بين إبراهيم و ليلي زوجة زميله مراد . وفي تضاعيف هذه المغامرة المزعجة ساق المؤلف فيضا من التعاريف المثيرة المزعجة للحب ، مثل قوله عنه أنه « الاحساس الذي يجعلنا نتوهم في شفتي إنسان ينبوعا لا ينضب من الهناء معينه ، مديبا للهموم مفتتا للأحزان - الإحساس الذي يجعلنا نتخيل في طاقتي أنف إنسان مهبا لعبير منعش ونسيم عطر . ونحن قد نفهم في هذا التعريف المزعج حكاية الشفتين ، وأما حكاية طاقتي الأنف اللذين يحس فيهما العاسق بنسيم منعش وعبير عطر فما أذكر أنني قد طالعت ما يشبهه لأديب من قبل .

ومنذ أن نسج المؤلف خيوط هذه المغامرة الغرامية المفزعة أخذت تتعاقب المشاهد موزعة بالعدل والقسطاس بين ما يجرى في ساحة الحرب وما يجرى في الفيلا الأنيقة بين إبراهيم و ليلي ، في غيبة زوجها مراد حينما وفي حضوره حينما آخر بحكم أن إبراهيم لم يكن ضابطا مقاتلا مما أتاح له فرصة القبول في البيت مع ليلي .

وفي داخل هذين الإطارين إطار الحرب وإطار الغرام صور المؤلف بضعة أحداث منها حادثة القتال الذي اشترك فيه مراد لاسترداد التبة ٨٦ من اليهود وقد فئت فيه سرية مراد كلها بلباباتها ورجالها ، ونجا مراد مرهقا مكدودا في مسيس الحاجة إلى الراحة ولكنه بدلا من أن يستريح إلى جوار زوجته نراه يخف إلى عشيقته ريتا في الاسماعيلية ، ولكنه يجدها قد تركت بيتها وسافرت ، فيقضى ليلته في أحد البنسيونات بالاسماعيلية ثم يعود إلى العريش . ومن تلك الأحداث أيضا حادثة سقوط ليلي من فوق سلم خشبي أثناء أغاثتها لنادية التي تسلفت على عريشة عنب في الفيلا ، وقد انتهز المؤلف طبعها هذا الحادث لكي يمكن ليلي من البقاء في الفيلا

مع إبراهيم ، كما انتهز حادثة ما علمت به مديحه زوجة إبراهيم من مرض أيها لكى يعجل بعودتها إلى القاهرة حتى يخلو الجو لإبراهيم وليلى .

وإذا كان المؤلف قد حرص على أن يخبرنا بأن العلاقة بين إبراهيم وليلى زوجة زميله النازل عنده ضيفا لم تتجاوز حد الغرام العاطفى الحار فإنما كان ذلك لأن الفتاة الفلسطينية اللاجئة قد استطاعت أن تقطع حبل هذه المغامرة المفزعة واستثارت نخوة إبراهيم فاضطر إلى أن يغادر البيت هو الآخر إلى ميدان القتال حيث أتيحت له فرصة إنقاذ مراد من موت محقق ولكنه لقي هو حتفه ونقل مراد إلى المستشفى بالقاهرة لتعالج جروحه .

هذا هو الهيكل العام لأحداث القصة ، وأما شخصياتها فبطلاها إبراهيم ومراد يقدمان لسوء الحظ صورة مخزنة مفزعة لضباط جيشنا الباسل . وأى فرع وحزن يعدلان ما نحس عندما نرى المهندس الفنان إبراهيم شكرى لا يكاد يعنى أو يعلم شيئا عما يدور حوله من أحداث جسام فى تلك المعركة القومية الخالدة . وأن وعيه لم يتسرب إليه بصيص من النور ، ونخوته لم ينفذ إليها مسيل من حرارة إلا بفضل الفتاة اللاجئة نهى ، وأما مراد فإنه وإن يكن فيه اندفاع وجرة إلا أننا لا نكاد نحس له بفضل فى تلك الشجاعة لأنها لا تنبث عن وعى وتصميم وشخصية مدركة حازمة ، وذلك بدليل ما يتصف به هذا من انحلال أوضحه المؤلف فى عدة مواضع عندما يخبرنا أن مراد اعتاد أن يقسم أسبوع أجازته الدورية تقسما عجيبا فيخصص ثلاثة أيام لعشيقته ريتا بالاسماعيلية وثلاثة أيام لزوجته لى بالقاهرة واللييلة السابعة للسكر والعريضة وعندما حدثنا أن مراد كان يفكر وهو فى جوف القتال فى كوثر راقصة الكوفنت جاردن بالقاهرة ، وأنه لم يكد ينجو من المعركة الأولى لاهثا منهكا حتى خف ليلتمس الراحة إلى جوار عشيقته ريتا بالاسماعيلية بينما كانت زوجته لى معه بالعريش وكل ذلك فضلا عما فى بقية تصرفات مراد مع جنده وزوجته بل وزملائه من غلظة واستهتار بل وانحلال . وفى كل ذلك ما يطمس تلك الشجاعة الغريزية التى لمخناها فيه .

وأنا أغفل بعد ذلك الحديث عن شخصيات النساء فى هذه القصة لأن ما يشغلنى ويفزعنى هو شخصيات ضباط جيشنا الذى نرى فيه سياج الوطن . وأننى لارجو أن تكون أمثال هذه

الشخصيات قد انقضت الآن أو كادت من بين ضباطنا بل إننى لأرجو أن جيشنا لم يكن جميع ضباطه حتى فى العهد البائد فى هذه الصورة المفزعة ، بل أننى لأستطيع أن أؤكد حتى دون معرفة مباشرة أنهم لم يكونوا جميعا كذلك ، بل ولا كانت أغليتهم ، وإلا لما استطاع جيشنا الباسل أن يقوم بثورته الناجحة وهى ثورة تتم عما كان يتمتع به قوادها وأنصارهم من الضباط من وعى وشخصية إيجابية متماسكة حازمة سليمة الخلق .

حق الناقد وحق الأديب بقلم الدكتور محمد مندور

الأستاذ يوسف السباعي سكرتير عام المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب أى لترقيتها والسمو بها بكافة السبل التي يعتبر النقد الموضوعي من أهمها ، ومع ذلك رأيناه يشن هذه الأيام حملة إرهاب عنيفة لا لأنه يملك نفعا أو ضرراً ، بل لأنه يعتمد في حملته على السباب ، وكل ذلك لأن النقاد تناولوا قصته الأخيرة « طريق العودة » أو مسرحيته الأخيرة أيضاً « جمعية قتل الزوجات » ، فرأيناه يتهم النقاد - جميع النقاد - « بالسخف » حيناً « وبالبلطجة » حيناً آخر والصدور عن « دوافع خفية » حيناً ثالثاً .

لقد يحدث أن يخطئ الناقد كما قد يخطئ الكاتب ، ولكن هذا لا يمكن أن يستوجب وصف جميع النقاد بمثل هذا السباب الذي يكرهه السكرتير العام للمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب . وكل ذلك لأنهم رأوا في قصته أو مسرحيته ما لا يتفق مع أصول الفن أو مع القيم الإنسانية والأخلاقية والقومية التي يؤمنون بها . وحملة سيادته معناها أحد أمرين . فأما أن تلغى النقد والنقاد .

وأما أن نسخر النقد والنقاد لدق الطبول لقصة هابطة كقصته طريق العودة أو مهزلة تافهة كمسرحية « جمعية قتل الزوجات » .

طريق العودة

ولما كنت قد نشرت بجريدة الشعب مقالا عن قصة السيد يوسف الأخيرة « طريق العودة » فقد رأى سيادته أنه من الظلم أن يسكت عن هذا المقال . ودبيج في جريدة « الجمهورية » ضدى مقال سباب مقذع كنت أؤثر أن أهمله ولكن السيد يوسف أبى ألا أن يستفزني بحديثه عن أغراض خفية دفعني إلى نقد قصته وذلك مع علمه الأكيد بالظروف التي ساقني إلى نقدها . فأنتى لم يكن لدى أبدا الوقت أو الشوق لقراءة روائع السيد يوسف وهو يعلم قبل غيره أنني لم أقرأ هذه الرواية إلا بعد طلب والحاح من جمعية الأدباء . فقد قابلني الأستاذ عبد الحليم عبد الله واتصل بي بالتليفون مرات عديدة لكي أقبل قراءة هذه القصة ونقدها في ندوة تقيمها

الجمعية ، مساهمة منى فى نشاط الجمعية ، ودفعاً لتهمة انصراف كبار النقاد عن الاهتمام بأدب الجيل الذى يليهم . والسيد يوسف يعلم أننى لم أشرت قصته المذكورة ، بل أرسلها إلى الأستاذ عبد الحليم بعد أن حصل عليها منه طبعاً .

وفى صباح اليوم المحدد للندوة اتصل بى الأستاذ عبد الحليم بالتليفون ليطمئن إلى أننى قد انتهيت من قراءة الرواية وكتبت عنها نقدى ، فأخبرته بذلك كما أخبرته بمواضع نقدى التى كتبتها ، ولكن بعد أقل من ساعة عاد الأستاذ عبد الحليم فأتصل بى مرة أخرى ليقول أنه اتصل بالاستاذ السباعى فأخبره أن الندوة قد أجلت لأجل يحدد فيما بعد ، وأنها ستعقد بدلاً من ذلك - للجزائر . ولما كنت قد أضعت وقتى فى قراءة القصة ونقدتها ، وكان موعد مقالتي الأسبوعية التى أنشرها فى « الشعب » قد حل ، فقد دفعتها إليه .

قتل الزوجات

ثم تصادف أن كان للسيد يوسف مسرحية تعرض فى الفرقة القومية فشاهدتها وكتبت رأى عنها ، كما شاهدت وكتبت عن كل المسرحيات التى عرضت من قبل ، خدمة لأبنائى طلبة معهد التمثيل الذين أقوم بمحاضرتهم عن أصول الفن المسرحى ، بل خدمة لحركتنا الأدبية العامة . وإذن فلم يكن هناك سعى خاص لنقد السيد الفاضل ولا غرض خفى يدفعنى إلى ذلك كما يدعى . ولكنها حيلة العجز . ولقد كان نقدى لتلك المسرحية موضوعياً ، وأكثر رفقاً مما تستحق من قسوة ، بل لعله من أرفق ما كتب عن هذه المسرحية الهابطة فى الصحف والمجلات .

النواحي الموضوعية

وأما عن النواحي الموضوعية فى نقدى لقصة « طريق العودة » ، ذلك النقد الموضوعى التزيه الذى أثار السكرتير العام كل هذه الثورة المضحكة ، فإنه قد أراد أن يوهم القراء أننى أتعمد الدفاع عن قادة الثورة وأنصارهم لغرض آخر فى نفسى . ولكننى أقول له أنهم ليسوا فى حاجة إلى دفاعى لأنه ليست هناك مناسبة لهذا الدفاع . ولكننى أقرر وأكرر أن جيشاً قام بثورة ناجحة لا بد أنه قد كانت به نماذج أكثر وعياً وإيجابية ونظراً للأمور نظرة الجد - مما كان لدى بطل قصة يوسف السباعى . وإذا كان الفن اختياراً - كما يعرف كافة المشتغلين بالآداب

والفن - فقد كان السكرتير العام في غنى عن الاقتصار على هذين النموذجين المتخلخين - ولو أنه أضاف إلى القصة نموذجا ثالثا أكثر وعيا واحساسا بمسئولية الضابط الذي يحمي القيم المقدسة لما آخذته على تصوير النموذجين الآخرين . فأنا أعرف أن البشر ليسوا ملائكة وأن النقائص ليست بمعزل عنهم . كما أنني - أيضا - ما كنت لأحفل لو جعل كل أبطال الضباط جهلة أو منحلين لولا أنه قد ربط كل هذا بقضية مقدسة هي قضية استرجاع فلسطين ، إذ سمي قصته « طريق العودة » فهل ستعود فلسطين على يد أمثال الضباطين إبراهيم شكرى ومحمود مراد اللذين صورهما يوسف السباعي ؟

أما ما يضحكني حقا فهو ما ظنه السكرتير العام للمجلس الأعلى من أنني قد اتهمته بالتزوير حين قلت إنه قد استعمل إحدى الحيل الأدبية ليوهنا أن قصته واقعية ، فإن ذلك الظن يدل بلاشك على علم غزير وثقافة واسعة ! ! ! وأى قارئ لأبسط كتاب في النقد الأدبي لابد أن يعلم تمام العلم أن هناك شيئا اسمه الحيل الأدبية والمسرحية ، ليست له أية علاقة بما يسميه العوام النصب « والاحتفال » والتزوير .

وهذه الحيل كثيرا ما تكون من عوامل جودة الأدب وروعته ونجاحه ، وهى وسائل يستخدمها جميع الكتاب كبارهم وصغارهم حين يتقمص الكاتب مثلا شخصية بطل القصة فيرويها على لسانه ، أو عندما يقول إن صديقا عزيزا قد حكاه عن نفسه ، أو يدعى أنه شاهد حادثتها بنفسه ، أو سمعها عن غيره نقلا عن واقع الحياة . والسكرتير العام للمجلس الأعلى للآداب والفنون كان خليقا بأن يعلم أن ادعاءه في رده بأن قصته واقعية بحذافيرها لا يترك له فضلا كبيرا في كتابتها ، إذ أن موهبة الروائي الفنية إنما تأتى من القدرة على الربط بين الموحيات المتناثرة المفككة ثم تعميقها وتفسيرها واقناعنا بأنها واقعية أو على الأقل ممكنة الوقوع .

الموهبة الشعرية

وأما ما يبدو فيه ذوق الأستاذ السباعي المرهف أو موهبته الشعرية الممتازة والمامة الواسع بلطائف اللغة ! فهو مقارنته ذلك البيت القديم الجميل :

ورق نسيم الروض حتى حسبته يحىء بأنفاس الأحبة نعما .

بوصفه العجيب المفزع للحب بأنه « الاحساس الذى يجعلنا نتخيل فى طاقى أنف إنسان مهبا لعبير منعش ونسيم عطر » . .

فلفظة « طاقى أنف » وحدها لفظة غليظة لا توحى للنفس بغير منظر حسى غليظ سمج بعيد كل البعد عن موحيات الحب الشعرى المرهف الذى نحسه فى البيت القديم ، وكلماته الرقيقة المنتقاة وكلمة « مهبا » معناها فى لغة العرب المكان الذى تهب فيه الريح . على نحو ما نقول فى « مهب الريح » . وليس معناها المكان الذى تهب منه الريح . وعلى أساس الفهم العربى المستقيم توحى عبارة السكرتير العام إلى النفس بمنظر ساحة واسعة تتلاعب فيها الرياح .

وللقارئ بعد ذلك أن يتصور ذلك الحب وتلك الأنف ! !

والإنسان قد يشعر لوجود محبوبه بذلك « العبير المنعش » ، ولكنه يشعر به منبعثا عن وجوده كله لا عن أنفه أو « طاقته » . ومن المؤكد أنه لو كان السيد السكرتير العام قد تعلم القراءة كما تعلم الكتابة وتسويد وجه آلاف الصفحات لما غابت عنه هذه البديهات .

خاتمة وعهد

وبعد فإننى أعد القراء بأننى لن أضيع وقتى مرة أخرى فى الرد على السيد يوسف السكرتير العام مكتفيا بأن أرجوه أن يتذكر دائما تلك الحكمة القديمة التى تقول «رحم الله امراءا عرف قدر نفسه» !

الادب والاقناع العاطفي

أنا ممن يخشون على الآداب والفنون من نمو التفكير العلمى والفلسفى فى عصرنا الحاضر ، ويخيل إلى أن الآداب والفنون قد تفقد فاعليتها فى المجتمع بل وتصبح غير ذات موضوع إذا خضعت لمناهج التفكير العلمى والفلسفى ، وذلك لأن مهمة العلم والفلسفة هى فى الغالب الأهم مهمة تفسيرية تستهدف دراسة ظواهر الحياة والكون وتفسيرها عن طريق تحليلها واكتشاف قوانينها كوسيلة ليسطرة الإنسان على الحياة والطبيعة وتسخيرها لمنافعه . وذلك فى حين أن مهمة الآداب والفنون قد كانت ويجب أن تظل الإقناع العاطفى للجماهير القراء والمشاهدين بما فى الحياة والطبيعة من جمال وقبح وخير وشر كوسيلة لتربية الإنسان نفسه وتهذيبه وحسن توجيهه نحو الاستمتاع بما فى الحياة من حق وخير وجمال ، والنفور مما فيها من ظلم وشر وقبح . فالآداب والفنون نشاط تقييمى وما ينبغى أن يتحول إلى نشاط تقريرى أو تفسيرى لأنه سيفقد بذلك سبب وجوده وتميزه عن أنواع النشاط البشرى الأخرى كالعلم والفلسفة .

والآداب والفنون كانت وينبغى أن تظل أجهزة تخاطب القلوب أكثر مما تخاطب العقول ولا أدل على صحة هذا رأى من أن ننظر فى تاريخ الآداب العالمية والمذاهب الأدبية والفنية التى تعاقبت عبر القرون وعمل النقاد والمفكرين فى التمييز بين فنون الأدب المختلفة على أساس نوع العاطفة التى يثيرها كل منها فى نفس القراء أو المشاهدين فنذ القدم قال أرسطو أن المأساة أى « التراجيديا » هى المسرحية التى تنتهى بنهاية تثير الشفقة على بطلها والذعر من المصير الذى انتهى إليه ، كما قال أن الملهاة أو الكوميديا هى المسرحية التى تنتهى بنهاية تستريح إليها نفس القارئ أو المشاهد وترضى بها كجزء عادل أو مخرج سليم من ورطة وقع فيها ، فكوميديا « دون جوان » مثلا لموليير تنتهى بالقاء بطلها « دون جوان » فى أتون جهنم . ولكننا مع ذلك نستريح بهذه الخاتمة ونرضى عنها كجزء وفاق من عدالة السماء لدون جوان العريد المستهتر الملحد المناقش الشرير . ومعنى كل هذا أن نوع الاحساس العاطفى هو الذى يميز فنا أدبيا عن فن آخر ، مما يتضمن بالضرورة أن كل فن أدبى لابد أن يتمخض عن نوع من الاقناع العاطفى إما يحملنا على التعاطف مع من تنزل به مأساة أو بالرضى والاطمئنان بما يلقي الشرير من جزاء عادل .

لقد كان هذا الشأن في جميع الآداب والفنون الكلاسيكية حتى كان القرن التاسع عشر ونمو العلم والتفكير الفلسفي المجرد مع ما صحب ذلك من حركة التصنيع والتقدم العلمي العالمي ، فانعكس كل ذلك على فلسفة الآداب والفنون حتى رأينا مذهباً أدبياً وفنياً جديداً يريد أن يخضع الآداب والفنون لمناهج البحث العلمي التفسيري الخالص أى الذى لا يهدف إلى أية إثارة عاطفية أو أخلاقية وهذا هو المذهب الذى سماه إميل زولا وأنصاره بالمذهب الطبيعى أو الطبيعية فى الأدب والفن ، حيث زعم أن الأديب يجب أن ينحو فى دراسته للإنسان نفس النحو الذى ينحوه العالم فى معمله ، أى أن عمل الأديب يجب أن يقتصر على تشريح معنويات الإنسان وكشف حقائقها على نحو ما يشرح الأطباء جسم الإنسان فى معاملة ، وكتب إميل زولا فى تأييد مذهبه هذا كتاباً هاماً سماه « القصة التجريبية » وزعم فيه أن حقائق الإنسان وحاجاته العضوية هى التى تفسر سلوكه الشخصى والاجتماعى فى الحياة ، أى أن الإنسان كائن عضوى قبل كل شئ وبعد كل شئ ، وغرائزه ومطالب حياته العضوية هى التى توجه دائماً سلوكه ، ومن المعلوم أن إميل زولا وجماعته قد تأثروا من الدعوة إلى هذا المذهب أكبر التأثير بالتقدم العلمى الواسع الذى حدث فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر وبخاصة فى ميدان العلوم الطبية ووظائف الأعضاء ذلك التقدم الذى يشهد به الكتاب الخطير الذى سجل فيه الطبيب المفكر العالمى « كلود برنار » عندئذ نتائج هذا التقدم واحتمالات تأثيره على جميع النشاط البشرى وهو كتاب « المدخل إلى علم الطب التجريبى » وكان مذهب الطبيعة فى الآداب والفنون هو أول وأكبر خروج على طبيعة الآداب والفنون ، وهدفها النهائى الذى سميته الإقناع العاطفى فالأديب الطبيعى يزعم أن هدفه هو تشريح معنويات الإنسان وتفسير اتجاهاته على أساس الحقائق العضوية للبشر من حاجات وصحة ومرض وسلامة أو شذوذ وهو يرفض بعد ذلك أن يطالب بابداء رأيه أو الإيحاء به ، أو العمل على توليد أى نوع من الإحساس العاطفى عند القارئ على أساس من النتائج التى انتهت إليها عملياته التشرىحية فزولا يرى أن الأديب كالعالم وظيفته البحث والتحليل والتشريح والكشف عن الحقائق وتقديمها للناس كحقائق لا يحكم عليها بمقياس الأخلاق أو الجلال شأنها فى ذلك شأن جميع الحقائق العلمية التى لا يحكم عليها بالخير أو الشر والكمال أو القبح ، بل المقياس الوحيد الذى تخضع له هو مقياس الصحة أو الخطأ ، وكان فى هذا كما قلنا أكبر خروج على الهدف الأساسى لجميع الآداب والفنون ، وهو الإقناع العاطفى .

وبعد المذهب الطبيعي ظهرت عدة مذاهب أخرى يمكن أن توصف بنفس الاتجاه العلمى
الفلسفى المجرد ، مثل المذهب السريالى الذى استند إلى أبحاث علم النفس التحليلى كأبحاث
فرويد ومدرسته فى البحث عن منابع السلوك البشرى فى العقل الباطن وقصرهم على عملية
الكشف والتحليل من غير الحكم على النتائج أو الإيحاء بالحكم على أساس من الخير والشر أو
الجمال والقبح أى مع التجرد عن هدف « الاقناع العاطفى ايضا » .

وإذا كان المذهب الوجودى الذى انتشر فى أعقاب الحرب العالمية الثانية فى قرنا العشرين
على نحو ما انتشر المذهب السريالى فى أعقاب الحرب العالمية الأولى فى نفس القرن ، إذا كان
هذا المذهب الجديد قد لمحنا فيه نوعا من التوجيه نحو سلوك بشرى معين وهو السلوك المتحرر
المتحمل للمسئولية الشخصية دون أى احتماء بقيم سلفية أو قضاء وقدر أو سلطة أخلاقية أو
دينية معينة ، فإن هذا المذهب هو الآخر فى حقيقته وجوهره يعتبر مذهباً على المنهج العلمى .
وذلك لأن أكبر فلاسفته وهو جان بول سارتر يقرر فى وضوح وإلحاح أن الوجودية ليست دعوة
بل تقرير علمى لواقع سار إليه البشر نتيجة لدفع الحوادث العالمية ذاتها ، وللتطور الإنسانى
المحتوم ، فهو يزعم أن البشر أو على الأقل المستيرين منهم الواعين بحقائقهم قد أصبحوا
وجوديين فعلا بعد أن تحطم إيمانهم بالمبادئ والقيم الأخلاقية المتوارثة ، عندما رأوا كل تلك
المبادئ والديانات تعجز عن قيادة البشر ، وعن منعهم من أن يتسلط بعضهم على بعض
ويعمل على افئائه فى حاقة وجنون ، مما يقطع أن الإنسان لم يعد له مفر من أن يحدد سلوكه
بنفسه وفقا لمصلحته المفهومة فهما صحيحا كفرد وكعضو فى مجتمع وأن يتحمل مسؤولية هذا
السلوك كاملة وعلى ايضا هذه الحقيقة الكبرى التى يؤكد سارتر يتوفر اليوم الادب
الوجودى الذى يسلك بالضرورة مسلكا علميا فلسفيا وينتجه وجهة كشفية تفسيرية تبعد به هو
الآخر عن هدف الاقناع العاطفى ، فالأدب الوجودى يريد أن يقول لنا : هكذا أصبح
الإنسان - دون أن يحرص على أن يوحى لنا بأن هذا التطور يعتبر خيرا ، أم شرا وقبحا أو
جمالا ، فمنهجه تقريرى تفسيرى لا حكمى تقييمى .

وهكذا نخلص إلى أن التطور الذى أخذت تسير نحوه مذاهب الأدب والفن منذ النصف
الثانى من القرن التاسع عشر حتى اليوم تسير نحو التكرار لهدف الاقناع العاطفى ، وهما نحن اليوم
نشهد فى العالم كله ارهاضا بل وأحيانا دعوة إلى الأخذ بالمنهج العلمى فى الآداب والفنون أو

على الأقل اخضاع الآدب والفنون هى الأخرى لنتائج التقدم العلمى الباهر الذى نشهده فى أيامنا الحاضرة ، وأعود فاختم بما بدأت به من أننى ممن يخشون على الآدب والفن من كل هذا ، الاتجاه ومن يؤمنون بضرورة احتفاظ الآدب والفن بهدف الاقناع العاطفى ، فالأديب لا تهمة الأشياء فى ذاتها بقدر ما يهيمه ما تولده فى نفسه من انطباعات عاطفية وما يرى فيها من خير وشر ، وجمال أو قبح ، وهذا وحده ، يحتفظ الآدب والفن بمبررات وجودهما ، وبالوظيفة الخاصة التى يؤديانها للبشر ، وهى عملية تربية الإنسان وتهذيبه ، وتسديد سلوكه فى الحياة .

التفاعل بين الأدب والعلم

من أهم المجلات الكبرى التي تصدر في الاتحاد السوفيتي مجلة اسمها « قضايا الأدب » لعلها من أهم وأعمق المجلات التي تصدر في العالم كله وذلك لأنها تعالج القضايا الفلسفية والفنية الكبرى التي لا يمكن أن يقوم أدب عالمي خالد إلا على أساسها ، وبخاصة في عالمنا المعاصر الذي لم تعد الآداب والفنون فيه مجرد متعة ، أو هروبا من واقع الحياة ، كما أن الموهبة لم تعد تكفي لإنتاج أدب ممتاز بل لابد من أن يستند الأديب إلى ثقافة فلسفية وجالية نظرية عميقة يتبين بفضلها هدفه وأصول صناعته .

وظهور مثل هذه المجلة في أى بلد يعتبر في نفسه دليلا على تخطيها مراحل التلقائية والارتجال إلى مراحل البحث والتصميم الهندسي والتعمق الفكري والعاطفي في الأدب والفن . وكم أرجو أن نستطيع إصدار مثل هذه المجلة في بلادنا بعد أن أصبحت حياتنا العامة ولجتمعتنا فلسفة محددة لن ينضب لها معين ولقد يقتصر قراء هذه المجلة مبدئيا على الخاصة من قادة الفكر والأدب في بلادنا ولكن من المؤكد أن قاعدة جمهورها ستزداد بسرعة في الأيام المقبلة .

وعندما كنت في موسكو في الأيام الأخيرة جاءني أحد محرري هذه المجلة ويده أربعة أسئلة مكتوبة طلب إلى أن أجيب عليها على مهل وروية عندما أفرغ إلى نفسي فهي ليست من المجلات التي يرتجل محرروها الأسئلة كما يرتجل المتحدث إليهم الأجوبة . وكان من بين هذه الأسئلة الأربعة سؤال عن رأيي في التفاعل المنتظر بين الأدب والعلم . ولم أبدأ في كتابة الرد على تلك الأسئلة في موسكو ، بل آثرت أن أحملها معي إلى يالتا المصيف الهادئ الجميل في شبه جزيرة القرم على شاطئ البحر الأسود حيث استطعت أن أفرغ للإجابة على مثل تلك الأسئلة العميقة .

وفي الجواب الذي كتبته على هذا السؤال حرصت على أن أكون موضوعيا قدر استطاعتي بمعنى ألا أترك اهتمامي الخاصة كرجل مشتغل بالأدب تتسرب إلى رأيي فأدافع عن الأدب وضرورته بحماسة عاطفية خالصة .

وكانت نقطة الانطلاق في إجابتي قول عميق لأجد كبار رجال النهضة الأوربية وهو المفكر الفرنسي الساخر رابليه لازلت أذكره منذ أيام الدراسة بالسربون وكلما مرت الأيام ونظرت في أحوال العالم ازدادت بهذا القول إيمانا وهو « علم بلا ضمير خراب للنفس » ولقد كان من الطبيعي أن يرد هذا القول على خاطري وأنا خارج من أكبر مؤتمر شعبي انعقد في العصر الحديث لتأييد السلام وتحقيق نزع السلاح ، فمن المؤكد أن مصدر الخطر الذي يهدد العالم كله اليوم نتيجة للتقدم المذهل الذي أحرزته الاكتشافات العلمية في تفتيت الذرة واطلاق طاقتها الهائلة إنما يرجع إلى أن هذا التقدم لم يصحبه تقدم مماثل في العلوم الإنسانية وفي مقدمتها الآداب والفنون التي تحصن الضمير البشري ضد سوء استخدام الاكتشافات العلمية وتحويلها إلى أجهزة خراب وفناء بدلا من تسخيرها لصالح الإنسان وصالح الحياة ورفاهية البشر . والأدب هو أقوى وسيلة لتربية الضمير الإنساني المعاصر الذي يتكون من الوعي الإيجابي بالخطر والشر والإحساس المرهف بقيمة الحياة وضرورة الحرص عليها لأنفسنا ولغيرنا من البشر فعلم بلا ضمير خراب للنفس . وإذن فليس من صالح الإنسانية أن يطغى العلم في المستقبل على الأدب ، بل لابد من أن يضاعف الأدباء جهدهم ليجعلوا من الضمير الإنساني حارسا يقظا على العالم ومكتشفاته حتى لا يصبح التقدم العلمي وبالا على الإنسان .

ولهذه القضية جانب آخر علمي وهو الخوف من أن يمتص العلم وتطبيقاته الطاقات البشرية وهو خوف لا أومن بجديته ، وذلك لأن الأبحاث العلمية النظرية والتطبيقية لا يمكن أن تمتص المواهب الأدبية ، الصحيحة بل ستمتص المتطفلين على الأدب وخيرا تفعل . وأما ذوو المواهب الأدبية والفنية الأصيلة فلا يمكن أن ينصرفوا عن مجال إبداعهم الذي خلقوا له وعندئذ سيكسب الأدب والفن ويرتفع مستواه بدلا من الفوضى الحالية التي يختلط فيها الغث بالسمين والصالح بالطالح وبالموهوب بالدعى بل قد يطرد الرديء الجيد في مجال الفن كما يلاحظ أحيانا في بلادنا .

وتبقى في النهاية مشكلة شبه تجارية وهي : هل من المتوقع أن يؤدي انتشار العقلية العلمية بين البشر في المستقبل إلى الانصراف عن استهلاك الأدب والفن أى عن قراءته وتأمله ، أم أن الأدب والفن ستظل الحاجة إليها حية وإيجابية ، وهذا هو ما نعتقد ، وما أكدّه الأديب العالمي الكبير جان بول سارتر في الكلمة التي ألقاها في المؤتمر حيث قص حادثة صغيرة

استخلص منها الرأى وهى أن أحد المواطنين السوفيت ممن يعملون فى الصناعة التى به وقال إننى أعمل فى الصناعة ولكننى أشعر دائماً بحاجتى إلى الشعر لكى أستطيع إجادة عملى فى الصناعة . وهذا حق ، فالإنسان لا يمكن أن يتحول إلى آلة أو إلى عقل خالص وسيظل دائماً فى حاجة إلى الغذاء العاطفى الجمالى وإلى ما يثير خياله ، فالفكر بغير خيال لا يستطيع أن يخرج من الدرب المطروق ومن الروتين ومن التفاصيل الصغيرة . والعلم نفسه لا يتقدم إلا بفضل الفروض العلمية التى يتصورها الخيال ثم تثبته أو تنفيه التجربة والاختبار .

وهكذا اعتقد أننى قد أعطيت الأدب حقه فى غير تحيز ولا انفعال شخصى وهذا هو ما اطمأنت نفسى إلى صحته عندما بادرنى محرر المجلة السوفيتية بأننى فى إجابتى على هذا السؤال قد أصبت الهدف تماماً .

وظائف الأدب في العالم المعاصر :

سألني بعض الأدباء مزيدا من الإيضاح عما تحدثت عنه في مقالى الأخير بالجمهورية من تفاوت نقدنا الأدبي والفنى المعاصر بين المنهج التفسيري والمنهج التقييمى والمنهج التوجيهى . وأقول إن هذا التقسيم لا يقتصر على النقد بل أصبح يشمل فى العالم كله الأدب والفن أيضا بعد أن مات إلى غير رجعة ما كان يسمى بالفن للفن وأصبح للأدب والفن وظائف هى التى تختلف حولها المذاهب والاتجاهات فمن الأدباء من قد يقنعون من الأدب والفن بتفسير الحياة وتحليل بواعثها ومشاكلها وتمييز الخطوط التى يتكون منها نسيجها العام بينما لا يقنع آخرون بهذه الوظيفة ويطالبون الأدب والفن بأن يقوموا بتقييم ما يتناولان من تجارب الحياة ومشاكلها ونقد الفاسد منها أو الضار ولفت النظر إلى الصالح المفيد أو الخير الجميل وتمييز القوى عن الضعيف فى الخيوط التى يتكون منها نسيج حياة كل شعب أو نسيج الحياة الإنسانية بوجه عام وذلك بينما يرى فريق ثالث ألا تقتصر وظيفة الأدب والفن على التفسير أو التقييم أو هما معا بل يجب أن تشمل هذه الوظيفة أيضا مهمة توجيه الحياة وتطويرها دائما نحو ما هو أفضل وأكثر اسعادا للبشر .

ونحن عندما نتمعن النظر فى مذاهب الأدب والفن المنتشرة فى عالمنا المعاصر بفلسفاته المختلفة وأساليب حياته المتباينة نستطيع أن نجتمع الأدب والفن المعاصرين جميعا فى اتجاهين يمكن أن نسمى أحدهما بالأدب والفن الصدى والآخر بالأدب والفن القائد فأولهما يقنع بأن يسجل أو يوضح أو يفسر أصداء الحياة الراهنة بينما الآخر لا يقنع بأن يكون صدى للحياة المحيطة به فحسب بل يسعى إلى قيادتها وتطويرها سواء عن طريق النقد أم عن طريق النقد والتوجيه معا ومن الواضح أن نقد الحياة لابد أن يصدر عن وجهة نظر أو فلسفة خاصة يؤمن بها الأديب والفنان وهذا هو ما يسمونه بالالتزام فى الأدب أى صدور الأديب عن وجهة نظر محددة فى الحياة تحمل مسئولية هذه النظرة وعدم الهروب من إظهارها أو إلإيحائها تحت ستار الحيرة أو الاكتفاء برصد الواقع وتفسيره وتحليله . كما أن قيادة الحياة عن طريق التوجيه نحو ما هو أفضل

هو الذى يصدر عن ما يعرف اليوم باسم الأدب الهادف وهو أدب يختلف عن الأدب الملتزم فى أنه لا يكتفى بأن يبدى وجهة نظره فى تجارب الحياة وصورها التى يرسمها بل يهدف من عرضه لتلك التجارب ورسمه لتلك الصور إلى توجيه الحياة نحو هدف معين وقيادتها نحوه ومن هنا تأتى تسميته بالأدب الهادف ولا أدل على ذلك من أن نذكر اصطلاح الأدب الملتزم وإنما هو اصطلاح قال به أنصار الفلسفة الوجودية التى تقوم فيما تزعم على أساس تقرير واقع الدعوة إلى قيم جديدة . فسارتر نفسه ، يؤكد أن الإنسانية المعاصرة قد أصبحت وجودية بطريقة تلقائية وكمرحلة حتمية فى تطور الإنسانية فى ضوء أحداث الحياة الكبرى وأزماتها الطاحنة ويعلم باستمرار أنه لا يدعو الناس إلى أن يصبحوا وجوديين بل يلاحظ أنهم قد أصبحوا كذلك تلقائيا وبالفعل وهذا هو معنى قوله أن الوجودية واقع لا قيمة ، وذلك بينما لا تزال الاشتراكية قيمة تجاهد لكى تصبح واقعا وهى لهذا عقيدة وحركة وبحكم طبيعتها هذه سمى الأدب الذى يصدر عنها وفى ظلها باسم الأدب الهادف .

الأدب إذن صور من الحياة تختلف وظائفها فى عالمنا المعاصر بين التفسير والتقييم والتوجيه للحياة ولما كان النقد يتناول نفس الصور فقد كان حتماً عليه هو الآخر أن تتشعب وظائفه إلى تفسير وتقييم وتوجيه .

فالصور الأدبية أيا كان قالبها الفنى لا تسلم معانيها فى سهولة لكل قارئ وقد يحتاج فهم دلالتها إلى ثقافة خاصة ، والناقد المثقف هو الذى يعين القارئ على استخلاص دلالات العمل الأدبى أو الفنى عن طريق تفسيره له ومن المؤكد أن النقاد يساهمون فى خلق الأعمال الأدبية الكبيرة . ولا يخفى على أحد أن شخصية روائية كبيرة مثل شخصية هاملت قد ساهم النقاد فى خلقها بقدر ما ساهم شكسبير نفسه لأن هؤلاء النقاد هم الذين أبرزوا احتمالات لا حصر لها فى فهم هذه الشخصية وتحديد دلالاتها ومن المؤكد أن نقاد آخرين سيعيدون فهمها وتفسيرها فى ضوء ثقافة المستقبل وهذه الوظيفة التفسيرية للنقد وهى الوظيفة التى كان يقتصر عليها نقد الأعمال الأدبية القديمة ، هى التى دعت أحد كبار أساتذتنا فى السربون إلى أن يؤكد لنا أنه لم يؤثر شئ فى الآداب القديمة كما أثرت الآداب الحديثة وذلك لأن هذه الآداب الحديث ، هى التى يعيد الناقد فهم وتفسير الآداب القديمة فى ضوءها فيجدد من معانيها وقيمها وبذلك يؤثر فيها عن طريق إعادة تفسيرها .

وبالرغم من أن عمل الناقد في الأعمال الأدبية المعاصرة قد يتناول أيضا تفسيرها إلا أنه لا بد له من أن يتناولها أيضا بالتقييم من حيث مضمونها وقالبها الفني أو هما معا باعتبارهما كلا لا يتجزأ إلا افتراضا وكضرورة منهجية فحسب .

والتقييم عملية شاقة حتى بعد تنحية الناقد لكل ما قد يتسرب إلى عمله من عناصر خارجية كالهوى أو الميل العاطفي وذلك لأن الذوق الفردى والمعتقدات الفكرية والروحية والاجتماعية لا سبيل إلى تنحيها عن عمل الناقد وإنما المهم هو أن يعزلها الناقد عن مضمونه ولا يجعلها تشوه حقيقة العمل المنقود فعليه أن يستخلص هذه الحقيقة أولا على أن تكون له الحرية في أن يبدى بعد ذلك رأيه فيها على نحو ما تمتع الأديب بكامل حرته في رسم الصورة الأدبية التي رسمها .

على أن تقييم الأعمال الأدبية والفنية المعاصرة يكاد يقربه جميع أدباء العالم للناقد باعتباره من أهم واجباته وأن يختلف النقاد والأدباء بعد ذلك حواء مناهج ومقاييس هذا التقييم وأما الخلاف العنيف من حيث المبدأ ذاته فيدور حول حق الناقد في توجيه الأدب والفن أو عدم حقه في ذلك وفي اعتقادنا أن البلاد التي استقر فيها الرأي على واجب الأدب والفن في توجيه الحياة لا يمكن أن تعارض في حق الناقد في أن يوجه هذا الأدب وهذا الفن لأن عمله عندئذ سيكون كعمل الرقيب في التأكد من تأدية الأدب والفن لوظيفة التوجيه بل قد يكون النقد هو القادر على أن يهدي الأدب إلى طرائق تأديته لهذه الوظيفة مع الاحتفاظ بطبيعته كفن جميل أى الاحتفاظ بالطابع الفني الذي يميزه عن غيره من أنواع الكتابة وبالتالي يعطيه ميزته وقدرته الفائقة على النفاذ إلى القلوب والعقول من أيسر السبل وأحبها إلى النفوس وأكثرها تأثيرا فيها .. فالناقد بثقافته الأدبية والفنية الواسعة هو الذى يدرك سحر القيم الجمالية في غزو العقول والقلوب إلى الحد الذى دفع الفيلسوف الكبير أفلاطون إلى أن يقول « لو صيغت الحقيقة امرأة لأحبها جمع الناس » وهو يرمز بالمرأة هنا إلى القيم الجمالية الحققة .

عود إلى النقد والنقاد ..

نريد من نقادنا الصحفيين مزيدا من الجهد فى تحصيل الثقافة .. ومحالدة النفس :
 إننى أشعر بأن أجمل عزاء عن حياى التى ولى معظمها هو الصداقة ، بل الحب الذى ألقاه
 فى كل مكان من تلاميذى الذين يبلغون الآن المئات إن لم أقل الآلاف الذين ألقاهم فى شتى
 المصالح الحكومية ، والهيئات الحرة ، ودور الصحف . فيخفون إلى لقائى فى لطف ومودة ،
 وكل منهم يود أن يرد إلى بعض الجزاء عما بذلت فى سبيلهم من جهد ، وعانيت فى تثقيفهم من
 مشقة .

شذوذ عن القاعدة

ومع ذلك ، فقد لاحظت فى هذا العام شذوذا عن هذه القاعدة من تلميذى تخرج فى
 قسم النقد والبحوث الفنية بمعهد التمثيل العالى ، اذ رأيت أنه يتجنب لقائى ، أو يعرض عني كلما
 لقيته . واستثارتنى هذه الظاهرة الغريبة ، فأخذت أسعى لكى أعرف من زملائه سر هذه الحالة
 النفسية المحزنة التى توجه سلوكه نحو أستاذه هذه الوجهة غير الكريمة - وفى النهاية علمت أنه
 كان يتطلع لأن يكون الأول فى دفعة الدبلوم التى تخرج معها ، وأنه يعتقد اننى قد فوت عليه
 هذه الفرصة ، وأضعت ذلك الأمل !!

تفسير المأساة ..

وتفسير ذلك ، أن هذا الطالب كان قد تقدم فى العام الماضى ببحث للدبلوم عن الناقد
 المسرحى الشهير المرحوم عبد المجيد حلمى . وتحمس فى بحثه لهذا الناقد تحمسا مفرطا حتى جعله
 أماما لهذا النوع من النقد فى مصر...

وكننت عضوا فى اللجنة الجامعية التى ناقشت هذا البحث . وعندما جاء دورى فى المناقشة
 قلت للطالب : (يا فلان أنى لا ألومك على حساستك لعبد المجيد حلمى .. فأنت حركل الحرية
 لأن تتحمس له أو لغيره ، كيفما شئت . ولكننا نحن أيضا أحرار فى أن لا نؤمن بهذه الحماسة ،
 مالم تستطع أن تقنعنا بأنها حماسة مبنية على أساس وأسباب موضوعية تبررها .. وباستطاعتى
 أن أيسر مهمتك فى إقناعنا بأن أوجه إليك سؤالا واحدا إذا استطعت أن تقدم لنا جوابا عنه

أعفيناك من كل سؤال غيره ، وسلمنا لك بأن حاستك لعبد المجيد حلمى حساسة أدبية علمية سليمة لا تطوعا عاطفيا فحسب ، وهذا السؤال هو : هل لعبد المجيد حلمى مذهب محدد فى النقد المسرحى ؟ وإذا كان له مذهب فما هى الأسس والأصول التى يقوم عليها هذا المذهب ؟ وعلى أى نحو طبقها على ما نقد من مسرحيات ؟

وارتج على الطالب المسكين ، وكأن هذا السؤال قد نزل عليه نزول الصاعقة . فتلثم ولم يقدم جوابا .

وعلمت بعد ذلك من أخوانه إنه لم يغتفر لى هذا السؤال ، وإنه يعتقد إنه هو الذى أطاح بقيمة بحثه ، وحط منه فى نظر الاساتذة الممتحنين ، وكان السبب فى ضياع أمله فى أن يكون الأول بين الناجحين .

وأنا أترك جانبا ذلك الوهم الذى سيطر على عقل هذا الطالب ، لأنه من المؤكد أن درجة البحث ليست الفيصل فى تقدير النجاح ، فما هى إلا واحدة من الدرجات العديدة التى ينالها كل طالب فى مواد الدراسة المختلفة ، بل ليخيل لى أن الدرجة التى منحناه إيها عن البحث لم تكن سيئة ، وكانت بالتأكيد فوق مستوى إجابته على السؤال الذى وجهته إليه ، ولم يكن ذلك محاباة منا للطالب وإنما تقديرا منا لمشقة هذا السؤال وصعوبة الإجابة عليه لا بالنسبة لبحثه عن عبد المجيد حلمى كناقذ مسرحى فحسب ، بل وبالنسبة لأى سؤال مماثل يمكن أن يوجه لأى طالب يقدم بحثا عن ناقذ من نقادنا المسرحيين الذين ظهروا فى الثلث الأول من هذا القرن .

عبد المجيد حلمى . . لم يقصر

ومع ذلك فإن طالبنا قد كان يستطيع أن يتماسك ولا ينهار أمام هذا السؤال ، وذلك بأن يدافع عن عبد المجيد حلمى مبينا كيف أنه لم يكن من المعقول أن يكون لأى ناقذ مسرحى فى ذلك العهد مذهب أدبى فلسفى خاص ، وذلك لأن الفن المسرحى كله كان لا يزال عاجزا عن أن يخلق أدبا تمثيلىا ، وذلك بدليل أن كافة المسرحيات التى عرضت على الجمهور فى دور التمثيل منذ ١٨٤٨ أى منذ أن كتب مارون النقاش رائد هذا الفن فى العالم العربى كله أول مسرحية قدمها للجمهور فى بيروت وهى مسرحية (البخيل) - نقول إن كافة هذه المسرحيات أو

غالبيتها الساحقة لم تطبع ، ولم تنتشر ، ولم تصبح جزءا من تراثنا الأدبي ، فضلا عن التراث الإنساني العام . وإنما كانت تعرض على الجماهير للتسلية العابرة ثم تفتى بفناء المتعة الوقتية التي تقدمها للناس - وإذا كان هذا هو شأن المسرح عندئذ حيث كان لدينا تمثيل ، وليس لدينا أدب تمثيلي ، فكيف يمكن أن نطلب إلى ناقد مسرحي أن يكون له مذهب نقدي ، أو ما يسمونه أدب وصفي مادام أنه لم يكن هناك أدب انشائي بالمعنى الصحيح لهذا اللفظ* . وإنما المعقول أن يكون لمثل هذا الناقد اتجاه أو مبادئ فنية سليمة في نقد التمثيل فحسب .

وعندئذ يضيق السؤال ويرتد إلى حدوده العادلة المعقولة ، ويصبح في إمكان الطالب أن يجيب عن السؤال في هذه الحدود ، وذلك لأننا نستطيع في سهولة أن نستخلص من المقالات التي كان ينشرها عبد المجيد حلمي عن نقد المسرحيات في جريدة «كوكب الشرق» ، ثم في مجلة «المسرح» ، وغيرها من المجلات الماثلة ، أن عبد المجيد حلمي كانت لديه فكرة سليمة عن التمثيل ودرجاته ، وعلى أساسها كان يقسم الممثلين أربع طوائف :

- ١ - طائفة الممثلين المهووين المثقفين ، وهم الذين يحسنون فهم أدوارهم ، ثم يتقمصونها بل ويعيشون فيها . . وكأنهم في صميم الحياة لا فوق خشبة مسرح .
- ٢ - طائفة تلي الأولى في المرتبة ، وهي تلك الطائفة التي لا تصل إلى حد تقمص أدوارها والحياة فيها ، ولكنها مع ذلك تجيد التمثيل حركة ، واللقاء وانفعالا .
- ٣ - وطائفة ثالثة لا تستطيع تقمص أدوارها ، ولا تجيد تمثيلها ، ولكنها مع ذلك تبذل الجهد المطلوب لحفظ هذه الأدوار ثم إلقاءها إلقاء صحيحا على خشبة المسرح .
- ٤ - وأخيرا تأتي طائفة العاجزين الكسالى الذين لا يحبون دروهم ولا يمثلونه بل ولا يلقونه بل يرددونه نقلا عن الملحن ويتعثرون في هذا التردد على نحو مخجل .

والذي لا شك فيه أن استقرار عبد المجيد حلمي على مثل هذه المبادئ وحسن تطبيقها كان يعتبر تقدما كبيرا ، وفضلا يستحق أن يذكر له في عصر كانت الأهواء والمنافع الحقيرة والجهل الفاضح هي التي تسيطر على ما كان يسمى عندئذ بالنقد المسرحي في الغالب الأهم . مع استثناء نفر قليل يجب أن نضع على رأسهم المرحوم محمد تيمور الذي يعتبر من نقادنا الأفاضل المثقفين بدليل أنه الناقد الوحيد الذي شعر الخلف بما كان في مقالاته من ثقافة صحيحة وقيم

باقية فأنقذوها من الفناء بجمعها في كتاب مازلنا نقرأه حتى اليوم فنجد فيه متعة وغناء وهو كتاب « حياتنا التمثيلية »

تراث من الأدب التمثيلي

تلك كانت حالة النقد والنقاد منذ ربع قرن ، ولكننا قد أصبحنا الآن ولدينا أدب تمثيلي مؤلف ومترجم وبخاصة منذ أن اتجه شاعرنا الكبير أحمد شوقي منذ سنة ١٩٢٧ إلى التأليف المسرحي فأخرج (مصرع كليوباتره) وما تلاها من مسرحياته الشعرية ثم تبعه الكثير من أدبائنا وشعرائنا بحيث يمكن القول أنه قد أصبح لدينا الآن تراث من الأدب التمثيلي قد نرى أنه لا يزال دون ما نبغى لأدبنا من قيمة عالمية ، إلا أنه على أية حال قد أصبح شيئا موجودا ونقطة ابتداء ، بل أساسا بنى فوقه ما نستطيع ، ولكننا مع ذلك لم نشهد حتى الآن أدبا وصفيا ، أى نقدا مسرحيا يجارى هذا الأدب الانشائي ، بحيث يمكن لمقالات النقد التى تنشر فى الصحف والمجلات أن يجازف أحد بجمعها فى كتاب ، أو كتب تستحق النشر والتداول والقراءة المستمرة ، فضلا عن البقاء ، على نحو ما نشاهد عند الأمم الراقية حيث نرى ناقدا مثل « كسلنج » . الألماني يجمع المقالات التى نشرها فى صحف « هامبورج » أثناء عمله فيها كناقد مسرحى فى مجلد ضخيم هو : « الفن المسرحى فى هامبورج » وهو كتاب رائع ، بل ذخيرة من ذخائر الثقافة الإنسانية لا تقل قدرا عن مسرحيات « جيته » أو « شيللر » الألمانيين . أو على نحو ما نشاهد عند الناقد الفرنسى الشهير « جيل ليمتر » الذى جمعت مقالاته التى نشرها عن النقد المسرحى بصحف باريس فى أربعة مجلدات تحت أسم « انطباعات مسرحية » لا تزال تعتبر من أمهات المراجع الثقافية فى العالم كله . كل ذلك فضلا عن مقالات النقد العام للمؤلفات الأدبية مسرحية وغير مسرحية ، حيث نلاحظ أن الناقد المثقف الموهوب يستطيع أن يضيف إلى التراث الإنسانى ذخائر لا تفى على نحو ما نلاحظ فى الفصول النقدية التى ظل الناقد الفرنسى الأكبر « سانت بييف » ينشرها فى صحف باريس فى يوم الأربعاء من كل أسبوع لعدة سنوات ثم جمعت فيما بعد فى واحد وعشرين مجلدا تعتبر أكبر ذخيرة نقدية فى الأدب الفرنسى كله .

والآن . . . وقد أصبحنا لا نملك أدبا تمثيلا فحسب ، بل ونناقش كل صباح ومساء فى مذاهب الأدب وفلسفاته . ونقتل حول الواقعية والرومانسية ومذهب الفن للفن أو الفن للحياة . أما يحق لنا أن نتساءل عن مذاهبنا النقدية وعن مدى وعى نقادنا بهذه المذاهب أو

علمهم بها ، وهل نكون مخطئين إذا قلنا أن كثيرا من نقادنا لا يزالون في حاجة ماسة إلى مزيد من الثقافة الأدبية والفلسفية فضلا عن النزاهة العقلية ، وسلامة الذوق ، واستقامة التفكير وعمق الفهم للحياة التي لا يعرف الأدب له مهمة غير عرضها وتفسيرها أو توجيهها ؟

النقد مشقة وثقافة

ولكن العلة - فيما يبدو لنا - تكمن في أن الكثيرين من الشبان يعتقدون أن النقد مهمة سهلة يستطيعها كل من يعجز عن خلق الأدب ، بل ويجد فيه نوعا من الاستعلاء إذ يقيم من نفسه حكما على الأدباء المنشئين ، ناسيا أن النقد لا يقل مشقة عن الأدب الإنشائي ، وذلك لانه إذا كان الأدب الإنشائي في أدق معانية نقدا للحياة . فإن الأدب الوصفي أى النقد المسرحي أو الأدبي بنوع عام ما هو في النهاية إلا نقد لصور الحياة التي يقدمها الأدب الإنشائي وإزاء كل هذه الحقائق - ألا نكون على حق عندما نطالب أغلب نقادنا الصحفيين بمزيد من الجهد في تحصيل الثقافة ، وفي مجالدة النفس ، وأخذها بالتزاهة الموضوعية في النقد إذا أردنا بهذا الفن أن يساهم مساهمة فعالة في توجيه انتاجنا الأدبي وتسديد خطاه نحو ما نبغيه له من تقدم وازدهار ؟ !

الشعر الحر وجوائز الدولة

في أثناء الندوة التي انعقدت لدراسة ونقد ديوان « الأرغن » للأستاذ حسين عفيف سألتها عما إذا كان قد تقدم بهذا الديوان للمجلس الأعلى للفنون والآداب ليعرض على لجنة التحكيم التي ستجتمع لاختيار الديوان الذي سينال جائزة الشعر التشجيعية في هذا العام ، فأجابني الأستاذ حسين عفيف بأنه سأل في ذلك فعلم أن المجلس لا يقبل لهذه الجائزة إلا الشعر المكتوب على النمط العروضي التقليدي وطلب إلينا كنقاد أن نحدد الفن الذي - يدخل فيه مثل هذا الانتاج . فهو ليس من فنون النثر المقررة ، وهو في نفس الوقت لا تعترف به الجهات الرسمية كشعر ، وهو على أية حال نوع من التعبير الفني الذي خلق فعلا ولا محل للإنكار وجوده وعدم الاعتراف به كفن أدبي . فبادرت أنا وصديقي الدكتور محمد غنيمي هلال المشترك معي في الندوة إلى طمأنة للشاعر حسين عفيف إلى أن ألمان أرغنه تعتبر شعرا بالرغم من تحللها من قيود العروض التقليدية ، وأثارت هذه المناقشة السريعة قضية الشعر الحركله وموقف المجلس الأعلى منها .

فأنا أعترف أن هناك من الشعر الملتزم بالعروض التقليدي ما يستحق بلا ريب تقدير الدولة كديوان « ناروأصفاد » لوحش الشعر محمود حسن اسماعيل ، ولكنني من جهة أخرى يحز في نفسي أن نقف أمام كل محاولات التجديد الشعري في أدبنا المعاصر وأن نرفض من حيث المبدأ كل شعر لا يلتزم تلك الأصول العروضية ، وكأننا نغلق بذلك باب الاجتهاد في الشعر كما قالوا في عصور الانحطاط أن باب الاجتهاد في فقه الدين قد أغلق بعد الإمام السيوطي . ولازلت أذكر حتى اليوم رد الأستاذ الكبير الذي درست على يديه الشريعة الإسلامية في كلية الحقوق على هذا الزعم وهو المرحوم الأستاذ أحمد إبراهيم - عندما صاح بنا قائلا إن الذين يزعمون أن باب الاجتهاد في الإسلام قد أغلق ، إنما عقولهم هي التي أغلقت ، وأما باب الاجتهاد فلا يمكن أن يغلق وسيظل مفتوحا مادامت هناك عقول بشرية قادرة على الفهم والاجتهاد .

وأنا لا أزعم ولا يمكن أن أزعم أن الشعر الحركله أفضل من الشعر التقليدي ، ولكنني أطالب وألح في أن نتيح فرصة متكافئة لكل شعر جيد ينتجه شعراؤنا المعاصرون وأرفض رفضا

باتا أن يكون النظم العروضى هو المقياس الأول والأخير لتمييز الشعر عن غيره . وأنا بقولى هذا لا أبتكر بل أقرر حقيقة استقر عليها العالم كله منذ أرسطو رائد النقد الأدبى الأول حتى اليوم وأكدها التراث الشعرى العالمى الزاخر بأنواع من الشعر المرسل والشعر الحر المتفاوت فى درجة تحرره من الأصول العروضية التقليدية فى كل لغة من لغات العالم .

فأرسطو فى كتابه فن الشعر يرفض رفضا باتا أن يعتبر النظم المقياس المميز للشعر عن النثر . . ويرى أن الشعر يتميز أولا وقبل كل شئ عن النثر بمضمونه الخاص وأسلوب تعبيره والملكات الخالقة له . ويضرب لذلك مثلا بما سجله المؤرخ اليونانى القديم هيرودوت فى تاريخه عن الحرب اليونانية الفارسية القديمة ، ويقول إن هيرودوت كان باستطاعته أن يكتب هذا التاريخ نظما دون أن يستحق لقب الشعر . فى حين أن مسرحية « الفرس » للشاعر الكبير ايسكيلوس عن تلك الحرب تعتبر شعرا حتى ولو لم تتقيد بأصول النظم المقررة عند اليونان .

وبوحى من هذا رأى العميق الذى آرتاه فيلسوف الإنسانية الأكبر أرسطو أظهر الشعر الحر والشعر المرسل فى كافة الآداب العالمية الحديثة بل وظهرت أيضا نظرية « الشعر الصافى » التى ترى أن الشعر فن يجب أن يستقل بذاته - بمقوماته الخاصة والا يستمد طابعه المميز من فن آخر كفن الموسيقى . ولست أرى بعد كل هذا وجهها لأن يقتصر تعريفنا للشعر فى القرن العشرين على تعريف قدامة بن جعفر له بأنه (الكلام الموزون المقفى) فهذا التعريف يخلط بين النظم والشعر كما أنه يخرج من الشعر ما قد يصل إلى ذروة الشاعرية دون أن يتقيد بالنظم والقافية التقليدية .

وفى أدبنا العربى المعاصر ، بل ومنذ عصر الموشحات الأندلسية أخذت تظهر فى الشعر العربى حركات تجديد متتابعة قائمة على التحرر من عدد من الأصول العروضية الجامدة ، كوحدة القافية ووحدة البيت الشعرى والاكتفاء بوحدة التفعيلة ثم هذه المحاولة الجديدة التى يتقدم بها اليوم الشاعر المخضرم حسين عفيف فى « الأرغن » وهى كتابة خواطره ومشاعره وتجارب حياته بأسلوب الشعر التصويرى ونبضات الشعر وإيقاعات الروح فى غير تقيد بالعروض التقليدى كله ، وهى محاولة بدأها منذ أربعين عاما تقريبا وكتب فيها أكثر من عشرة دواوين ثم ها هو يعود اليوم فيصنئ كل تلك الدواوين ليستخلص منها ما يعيد كتابته على نحو أكثر تركيزا وشاعرية ، ويضيف إليها ما أنتجه بعد ذلك فى أوقات فراغه المحدودة التى استطاع

أن يختلسها من عمله القضائي الشاق كقاضٍ ومستشارٍ ليضع بين أيدينا زبدة إنتاج حياته كلها وهي هذا الأرغن الذي يعز عليه ألا يجد له مكانا بين فنوننا الأدبية المعترف بها رغم احساسى العميق بأن ألحان هذا الأرغن من صميم الشعر وإن لم تمت إلى النظم بصلة قوية .

. يقول حسين عفيف مثلا « اليوم ينتهى تغريدى ، فاذكرونى إذا رجعتم غدا أغاريدى . حان وقت الوداع فسلام ولا ترقبوني فى مواعيدى . أنا ذاهب وشيكا مع الرياح خلا أنفاس ستحيا فى أناشيدى » . فهل هذا نثر أم شعر . وهل نضن بوصف الشعر على مثل هذا الفيض العاطفى الروحى ، وهذا الإيقاع النفسى المؤثر ، وذلك التصوير البيانى الجميل الذى يشجينا ، ونحن الذين نطلق على الشعر اسما مستمدا من الشعور ولماذا نفرد نحن من بين العالم كله بقفل باب الاجتهاد فى الشعر والتكرار لكل مايسميه العالم أجمع بالشعر الحر - مادامت كل مقومات الشعر تجتمع له من مضمون وتصوير ونجوى روح وإيقاع نفسى .

توجيهات المؤتمر

ولا أريد أن أترك فرصة هذا المقال الأسبوعى دون أن أسجل هنا توجيهها عميقا للأدب والأدباء فى آسيا وأفريقيا ورد فى تقرير المكتب الدائم لمؤتمرنا وهو قوله إن الشعار الذى يتشدق به الاستعماريون هو حرية الكتاب . وهم لا يعنون بذلك الجواهر الحقيقى الذى يمكن للكاتب أن ينمى مواهبه وإنما هم يحاولون بذلك خلق اتجاه ينطوى على أنه ليس على الكاتب مسئوليات اجتماعية ، وأنه فوق المجتمع ومن ثم لا ينبغي أن يهتم بكفاح الشعب . والحرية التى يدعون إليها هى تلك التى تريد أن تصب على شعوب آسيا وأفريقيا فيضانا من أسباب التدهور الجماهيرى كالأدب الداعر وأدب الجنس وأدب الرعب والأفلام والموسيقى الساقطة ، وواقع الأمر أنه ليس ثمة كتاب لا ينتسبون الى المجتمع ، والمشكلة هى معرفة لاي جزء من المجتمع ينتسبون . هل هم ضد اضطهاد الشعوب أم هم فى جانب تجار الحرب ، أم فى جانب قوى السلام .

الشعر ومهرجانه

ابتدأ بالاسكندرية من يوم السبت الماضى المهرجان السنوى للشعر العربى الذى ينظمه المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب وسيستمر المهرجان حتى يوم الخميس القادم . . .

ولقد لاحظت أن الفترة التى سبقت انعقاد هذا المهرجان فى هذا العام قد شهدت كما شهدت مثيلتها فى الأعوام السابقة حملة شديدة على الشعر الجديد الذى لم يسمح له حتى الآن بالاشتراك فى تلك المهرجانات وكأن هذه الحملة تستهدف تبرير هذا الموقف من هذا الشعر وإن كنت ألاحظ لحسن الحظ أن الخلاف حول قضية الشعر قد أخذت تصفو من شوائبها الحزنة ، فلم يعد أنصار الشعر العمودى يلمزون كتاب الشعر الجديد بالتهم السياسية كالقرمزية وغيرها ، كما أن أنصار الجديد لم يعودوا يتهمون أنصار الشعر العمودى بالرجعية مثلاً ، اللهم إلا فى القليل النادر ، وهذا تطور محمود وإن تكن المعركة بعد ذلك لا تزال فى طور العاطفية ولا بد لتصفيتها من أن تتطور خطوة أخرى من العاطفية الفنية إلى الموضوعية الفنية ، فالموضوعية فى مجال الفن تلوح لى السبيل الوحيد لتخفيف حدة هذه المعركة ، بل وحلها ، وهى فى ذلك تشبه عمليات التحليل النفسى الذى يستطيع أن يخلص المتنازعين من العقد الفنية التى ولدها وعمقها التراث والتربية الخاصة فى النفوس ، وعندما نصل إلى هذه الموضوعية سيتبين المتعصبون ضد الشعر الجديد أنه ليس شعراً قرمزيًا . وفى رأى أن مشكلة الموسيقى هى حجر الزاوية فى المعركة وإن يكن أنصار الجديد لم يقتصر على التجديد فى موسيقى الشعر ، بل جددوا فى مضمون هذا الشعر وموضوعاته وطريقة التناول وأسلوب الشعر وصوره ونظراته إلى الحياة والإنسان ومحور اهتماماته فى عصرنا الحاضر .

فمن المؤكد أن ضراوة الخصومة ضد الشعر الجديد لا يمكن تفسيرها إلا على أساس الإلفاء والتربية الفنية التى تقوم تراثنا الشعرى التقليدى ، ومن المعلوم أنه من الأسهل والأسرع تغيير العقول والأفكار عن تغيير العواطف والأحاسيس وخاصة حاسة الجمال فى النفوس ، ولما كنا قد ألفنا موسيقى الشعر الواضحة الإيقاع نتيجة لتساوى الأبيات ولوحدة القافية ، فإنه من الشاق على معظمنا أن يتذوقوا موسيقى أخرى لا تتساوى فيها الوحدات الموسيقية ، كما لا تتحد

ثقافية ، إذ أن موسيقى الشعر الجديد كما هو معلوم وحدتها التفعيلة لا البيت بحيث يمكن تقسيم بيت الواحد الى عدة فقرات موسيقية قد تتكون إحداها من تفعيلة واحدة أو اثنتين أو لاث ، بل قد تضطرد القصيدة على أساس موسيقى التفعيلة دون قيامها على تقسيم البيت ، بهى بذلك موسيقى أكثر تعقيدا وأقل وضوحا ورتابة فى الإيقاع ، ويغلب على الظن أن هذا هو سبب فى عدم إحساس بعضنا بموسيقى هذا الشعر وعدم استساغته لها ، بل واتهام هذا الشعر بنسبه بأنه نثر خال من الموسيقى ، ويزيد من هذا اللبس أن أدبنا العربى المعاصر قد شهد تجارب أخرى أخذت من الشعر روحه وأسلوبه وأخيلته ، ولم تحتفظ بأية موسيقى واضحة المعالم ملتزمة سقا محددًا مثل ما عرف يوما باسم الشعر المنثور ، وهو يختلف اختلافا كبيرا عن تجربة الشعر الجديد التى نشهدها اليوم باعتبار أن هذا الشعر له موسيقاه ويجب أن يلتزم بهذه الموسيقى باعتبار أنها الخاصية المميزة للشعر عن النثر.

ولقد يقال وما الداعى الى الخروج على الموسيقى التقليدية للشعر والتزام عروضه . ونستطيع ان نجد الجواب فى البحث عن وظيفة الموسيقى فى الشعر فنجدها أداة إضافية للتعبير من جهة متمتعة جمالية من جهة أخرى ، فالموسيقى أداة للتعبير عن ظلال المعانى والأحاسيس وتلوين لمصور والأخيلة ، أى أداة للتعبير أو الإيحاء بما لا تعبر عنه الألفاظ والتراكيب الحاملة لتلك المعانى والأحاسيس ، وهى من جهة أخرى متمتعة جمالية بنغمها وإيقاعها وانسجام نبراتها . وبما لا شك فيه أن موسيقى الشعر الجديد تسعف الشاعر أحيانا كثيرة بوسيلة أكثر طواعية ومرونة وتنوعا فى التعبير وإبراز ظل أو لون أو نبض خاص ، كما أنها تستطيع أن تغذى المتعة الجمالية بنوع جديد من هذه المتعة . وإذا كنا فى العصر الحاضر قد أخذنا نوسع من أفقنا الجمالى فنسمع ونتذوق الموسيقى العالمية رغم تعقدها واختلافها الواضح عن موسيقانا الشرقية التقليدية الواضحة الإيقاع ، فلماذا لا نبهج لأنفسنا حق المتعة بنوع جديد من موسيقى الشعر ولماذا نحرم أنفسنا من امكانيات التعبير بهذه الموسيقى المرنة المنوعة غير المكبلة بقيود جامدة تسوق الشاعر أحيانا كثيرة إلى القوالب المحفوظة والتعبيرات المكررة المتوارثة أو ترغبه مهما كان قادرا على الاحتيال للقافية على حساب المعنى أو الشعور الذى يريد التعبير عنه أو تصويره .

وتأسيسا على كل هذه الحقائق كنت أفضل لمهرجان الشعر أن يفسح المجال لهذا الشعر الجديد . وليناقدش قضيته إذا أراد ، فليس من الحكمة فى شىء أن نغلق الباب أمام كل تجديد

دون مناقشته وبخاصة وأن اغلاق هذا الباب وطرد هذا الشعر لن يقتله ، في حين أن مناقشة قضيته وسماع نماذج منه ودراستها ونقدها كان كفيلا بأن يقتله اذا لم يكن شعرا بالفعل كما يقول البعض وأما إذا كان جيده وسليمه شعرا بالفعل فن واجب هذا المهرجان وأمثاله أن يميز فيه بين ما يعتبر وما لا يعتبر ، وذلك لأن تركه بغير نقد ولا دراسة هو الذى يعمى حقيقته فيظن بعض الناشئين أنه مجرد نثر ، ويقتحمونه على هذا الأساس متأثرين بما يشاع عنه أو عاجزين عن الاحتفاظ له بموسيقاه الخاصة .

بل أننى أطمع من مهرجان الشعر أن يدرس ويناقش قضية الشعر بوجه عام وأن يوضح لأجيالنا الجديدة حقائقه وخصائصه المميزة ، وذلك لأنه إذا كان هناك خطر يترتب بالشعر الجديد من الانزلاق نحو النثرية فإن هناك خطرا آخر يهدد الشعر العمودى التقليدى وهو الانحراف نحو النظم ، الخالى من روح الشعر وأسلوبه ومادته ، والمختفى بالوزن نتيجة لرصف ألفاظ وحشد تعبيرات محفوظة واستخدام أسلوب تقريرى جاف لا ماء فيه ولا صور أصيلة مبتكرة ولا أصالة ذاتية فى الموسيقى نفسها وملاءمتها لمضمون القصيدة وإيحائها الظاهرة والخفية . وأما أن نكتفى بقبول القصائد الملتزمة بعروض الخليل لأشئ غير ذلك ونرفض جميع قصائد الشعر الجديد مهما بلغت فى أصالتها وروحها الشعرية وجمال تصويرها ورفاهة موسيقاها لا لأشئ إلا لأنها خارجة على عروض الخليل التقليدى - فهذا ما لا أراه بل وأعتبره تحكما لا ينبغى من قبل رجال الأدب والفن المنظمين لهذا المهرجان وأمثاله ومن الواجب ألا يترك أى منا لذوقه الخاص حق التحكم فى الحياة الشعرية كلها وقفل الباب أمام كل تجديد دون تبين ما إذا كان تجديدا حقيقيا أم تجديدا زائفا أو تجديدا يحتاج الى تحديد وتسديد ، وبخاصة اذا ذكرنا أن من بين المشرفين على هذا المهرجان شعراء كبار سبق لهم هم أنفسهم أن دعوا فى أوائل هذا القرن إلى التجديد فى الشعر وبخاصة فى مضمونه وأسلوبه ، ولقوا فى سبيل دعوتهم عنتا كبيرا من أنصار الشعر التقليدى وإن يكن الزمن قد أفسح فى النهاية المجال أمام شعرهم الجديد مع إبقائه على الشعر التقليدى الجيد جنبا الى جنب .

التأثير والتأثر في العصر الحاضر

ليس من شك في أن تأثير ثقافة أمة من الأمم وآدابها وفنونها في الأمم الأخرى مرتبط ارتباطا وثيقا بقوة تلك الأمة سياسيا واقتصاديا واجتماعيا وحضاريا ، ومركزها في المجال الدولي ، وما من شك أيضا في أن السيطرة الاستعمارية الغربية قد وفدت إلى بلادنا في وقت لم تكن نملك فيه من المقومات الثقافية والأدبية ما نستطيع أن نؤثر به في الغزاة المستعمرين الذين قهرتنا حضارتهم فلم يكن موقفنا منهم موقف اليونان القدماء مثلا عندما غزاهم الرومان بحد السيف واعترف شاعرهم هوراس بأن الإغريق المهزومة بحد السيف قد غزت غازيها بحد العقل . ومع ذلك فإن الغزاة الغربيين لم يستطيعوا أن يقضوا على روحنا الشرقية الأصيلة ، وظل كثير من مفكرى الغرب يلتمسون في روحانيتنا الشرقية ما يخفف من وطأة طغيان النزعة المادية على حياتهم بل لقد هاجر من بلادنا العربية أدباء وشعراء إلى أمريكا قلب العالم المادى وعاشوا فيها دون أن يفقدوا نزعتهم الروحية الخالصة ولم يكذب بعضهم يكتب باللغة الانجليزية بعد اتقانها مثل ميخائيل نعيمة وجبران خليل جبران الذى كتب كتاب « النبی » الذى كتبه بالانجليزية وترجمه أخيرا إلى لغتنا العربية الأستاذ نعيمة ثم وزير ثقافتنا الدكتور ثروت عكاشة ، كما كتب مجموعات من الحكم والأمثال الشرقية الأصل والروح بالانجليزية أيضا مثل مجموعة « رمل وزبد » وغيرها - حتى راجت تلك الكتب في أمريكا وغير أمريكا من بلاد اللغة الانجليزية وكان لها تأثيرها القوي في كثير من الكتاب والشعراء الأمريكيين والغربيين وان لم يستقص بعد هذا التأثير بدراسة علمية دقيقة في مجال الأدب المقارن . وما من شك في أن هذه الكتب إنما أحدثت هذا التأثير لأن أدباء العرب كتبوها أصلا باللغة الإنجليزية وذلك بحكم أن لغتنا العربية لا تزال معرفة الشعوب الأخرى الكبيرة بها محصورة في دائرة ضيقة هي دائرة المستشرقين وهذه طائفة ينحصر عملها في مجال الدراسة والتاريخ ولا يمتد الى مجال الإنتاج الأدبي حتى يحق لنا أن نبحث عن تأثير ثقافتنا وآدابنا فيهم ولا يمكن أن نتوقع تأثيرنا في الثقافات والآداب الأخرى الكبيرة قبل أن تنقل إلى لغات تلك الآداب روائع انتاجنا المعاصر ، ولحسن الحظ نلاحظ أن عددا كبيرا من تلك الروائع قد نقل فعلا أو هو في سبيله للنقل إلى تلك اللغات مثل مؤلفات توفيق الحكيم ومحمود تيمور وطه حسين وعدد من كتاب الجيل الأخير مثل الشرقاوى ويوسف ادريس

والخميس ومحمود البدوي وغيرهم بل وأخذنا نحن أنفسنا نفطن إلى أهمية هذا العمل فشرع مجلسنا لرعاية الفنون والآداب في اختيار عدد من روائع إنتاجنا المعاصر لتنظيم ترجمتها إلى اللغات العالمية الكبيرة وتوزيعها في أنحاء العالم المختلفة وبخاصة بعد أن نجحت ثورتنا الأخيرة في تدعيم مركزنا الدولي ولفت أنظار العالم كله إلينا وجذب اهتمامه بقيمتنا الثقافية الجديدة مما يبشر باتساع تأثيرنا العالمي شيئا فشيئا .

وأما عن تأثيرنا المعاصر بالثقافات والآداب العالمية الكبيرة فمجال الحديث فيه لا حدود له وذلك لأننا لم نكد نعي ما كنا قد وصلنا إليه من تخلف حضارى وثقافى تحت وطأة الاستعمار والاستبداد والاقطاع حتى أخذنا نجاهد بكافة السبل للحاق بركب الإنسانية الذى سبقنا بقرون حتى ليصح القول أننا الآن فى عصر نهضة تشبه النهضة التى انبثقت فى أوروبا منذ القرن السادس عشر الميلادى وكان لا مفر لنا من أن نأخذ عن سبقونا ونتأثر بهم ولم يقتصر هذا التأثير على النواحي المادية فى الحياة بل امتد أيضا إلى النواحي العلمية والثقافية والأدبية والفنية فأخذنا عن الغربيين فنونا أدبية بأكملها مثل فن المسرحية وفن القصة والأقصوصة والأوبرا والأوبريت بل وجددنا مضمون وشكل فننا التقليدى الكبير وهو فن الشعر الغنائى فن المؤكد أن دعوة جماعة الديوان التى نادت بالتجديد الشعرى فى أوائل هذا القرن بقيادة شكرى والعقاد والمازنى قد تأثرت فى دعوتها إلى شعر الوجدان الذاتى تأثرا كبيرا بالشعر الانجليزى وبخاصة بالمدرسة الرومانسية فى هذا الشعر وأعلامها من أمثال كيتس وكولردج وورد وورث كما تأثر خليل مطران بالشعر الفرنسى وتأثرت جماعة أبولو بالشعرين الانجليزى والفرنسى على السواء على نحو ما يتضح عندما نقارن مثلا بين شعر أحمد زكى أبو شادى الانجليزى الثقافة وشعر الدكتور ناجى الذى كان من كبار المعجبين ببودلير وفيرلين الفرنسيين حتى رأيناه يترجم معظم شعر بودلير شعرا عربيا ويدرسه دراسة تذوق واعجاب .

ولم يقتصر تأثيرنا على الأديبين الانجليزى والفرنسى بل أخذنا منذ مطلع هذا القرن نتأثر تأثرا واضحا بالآداب الكبيرة الأخرى مثل الأدب الألمانى ثم بنوع خاص الأدب الروسى الذى يعترف كثير من قصاصينا الكبار مثل محمود تيمور وغيره أنهم قد تأثروا به تأثيرا كبيرا . ولقد طالعنا أخيرا بمجلة الهلال مقالا هاما لمحمود تيمور يعترف فيه بمدى تأثيره هو ونخبة من رفاقه بكاتب القصة القصيرة الشهير تسيكوف كما رأينا الأستاذ يحيى حتى فى كتابه القيم الأخير عي

« فجر القصة المصرية » يتحدث في أحد فصوله عن مدى تأثير الأدب الروسى فى طائفة من ملائه القصاصين .

وبالرغم من أن الاستعمار الإنجليزي لم يستطع أن يحد نزعتنا إلى الاستطلاع والإفادة من الثقافات والآداب العالمية فى حدود الثقافة والأدب الإنجليزي بل كنا نقبل على الثقافة والآداب الأخرى من فرنسية وغيرها كوسيلة لمحاربة النفوذ الإنجليزي إلا أننا لا نستطيع أن ننسى كيف أن هذا الاستعمار قد ضرب مع ذلك حولنا ستارا حديديا لعزلنا عن الثقافة والآداب التى كان يخشاها وبخاصة الثقافة والآداب السوفيتية التى كان الاستعمار يصورها لنا فى صورة الغول الذى يمكن أن يفترس حياتنا ويقوض كافة مقوماتها حتى جاءت ثورتنا الأخيرة التى أعلنت وحررتنا من كل سيطرة أو احتكار أجنبى وفتحت نوافذ حياتنا على جميع آفاق العالم لتأخذ منها ما يتفق وروحنا وحاجات حياتنا وضرورة تطورها مع المحافظة على كافة المقومات التى تحقق بها أصالتنا الخاصة ، وإذا بروحنا الثقافية والأدبية والفنية العامة تتحول شيئا فشيئا من مرحلة الرومانسية التى كنا قد وصلنا إليها إلى المرحلة الواقعية العلمية التى تعتبر اليوم الطابع الغالب على إنتاجنا الأدبى والفنى العام .

وإذا كنا فى فترة الجهاد الطويل ضد الاستعمار قد تأثرنا بمذاهب الأدب والفن الغربية المختلفة كالرمزية عند جماعة أبولو وعند كاتب شاعر مثل الأستاذ بشر فارس الذى لا يزال متمسكا بهذه الرمزية حتى اليوم وبالسيرالية وبخاصة عند عدد من المصورين وبالوجودية أيضا عند عدد من المفكرين فمن المؤكد أن التأثير الواسع العميق عند معظم كتابنا وفنانينا ومفكرينا فى الوقت الحاضر إنما هو بالمذهب الواقعى بل وبالمذهب الواقعى الاشتراكى بالذات بعد أن كنا فى فترة ما قبل الثورة متأثرين بالواقعية الغربية واقعية النقد الاجتماعى بينما واقعيتنا اليوم لا تتجه إلى النقد بقدر ما تتجه إلى البناء على أساس فلسفتنا الديمقراطية الاشتراكية التعاونية الجديدة التى ارتضيناها فلسفة للحياة السعيدة التى نريد أن نبنيها لشعبنا .

ولم يقتصر تأثرنا بالاتجاهات العالمية على الأدب الانشائى والفنون التشكيلية فحسب بل امتد هذا التأثير إلى مناهج تفكيرنا ذاتها فأخذنا نتجه نحو المنهج العلمى فى التفكير ونظم اتجاهاتنا الروحية بقيم التفكير الوضعى القائم على الملاحظة العلمية وعلى استقراء الحقائق وبالتالى أخذنا نطعن إلى أهمية العلم والبحث العلمى فى الحياة الإنسانية المعاصرة حيث أصبح التفوق للعلم

والمبرزين فيه وعلى أساسه سيتحدد الصراع الدولى وعلى نتائجه وطريقة استخدامها ستتحدد -
سعادة البشر أو شقاؤهم .

وفى مجال النقد الأدبى والفنى والدراسة الأدبية والفنية من المؤكد أننا متأثرون اليوم
بمناهجها الغربية أكثر من تأثرنا بترائنا القديم فيها فلم يعد نقدنا نقدا لغويا فحسب بل أصبح
يمتد إلى فلسفة الأدب والفن ووظائفها فى الحياة ومضمونها الإنسانى وصورها الفنية الجديدة
التي أخذناها عن الغرب مثل المسرحية والقصة والسيرة والمقالة الثقافية وغيرها بل وأصبحنا نقد
فنوننا التشكيلية والموسيقية على أسس من مبادئ علم الجمال الحديثة التي أخذناها عن الغرب ،
وبفضل ثقافتنا الفنية أصبحنا نميز فى الموسيقى مثالا بين الفنون الحضارية الإنسانية العامة التي لم
تعد ملكا لشعب دون آخر ملكا لإنسانيا عاما كفن السيمفونية والكونشرتو والأوبرا والأوبريت
وغیرها وبين الفنون القومية والشعبية التي نعزبها هي الأخرى وإن لم يمنعنا هذا الاعتزاز من أن
نتصل بالفنون الحضارية العامة ونحاكيها وننتج من نوعها ونرى أذواقنا على استساغتها
والاستمتاع بجعلها الممتاز ، فأخذنا نعرب بعض الأوبرات العالمية مثل لاترفياتا أى غادة
الكاميليا والأرملة الطروب إلى جوار تأليفنا لأوبرات عربية نصا ولحنا مثل أوبرا مهر العروسة
الذي كتب نصها شعرا الأستاذ عبد الرحمن الخميسي وأوشك موسيقارنا محمد عبد الوهاب أن
يفرغ من تلحينها ، وجمهورنا كله فى شوق وانتظار لموسم فرقة مسرحنا الغنائى التي ستبدأ قريبا
عروضها بالمسرح الجديد الذى أعدناه محل سينما رويال .

وأخطر من كل هذا أننا قد أخذنا نشعر جميعا بأنه لا بد لكل أديب عربى يريد أن يمتاز فى
انتاجه الأدبى أن يجيد إحدى اللغات الأجنبية الكبرى كوسيلة لقراءة ما كتب بها أو نقل إليها
من روائع الآداب العالمية ليتمثل ما يقرأ ويتأثر به ونحن لا نرى ضيرا فى التأثر بالآداب
والثقافات العالمية بل ونعتقد أن المحاكاة هي أول مدرسة للأصالة وأنه لا يجوز أن يحملنا الغرور
على النفور من الاستفادة من تجارب الغير وانتاج قرائحهم والتأثر بها مادامت ظروفنا التاريخية
التي لم يكن لنا قبل بها قد قضت بتخلفنا عن ركب الإنسانية العام وأصبح من واجبنا أن نقطع
ركضا المراحل التي سبقنا بها الغير ونحن من الفطنة بحيث نأخذ ما فيه خيرا حيث نجد مع
المحافظة على شخصيتنا المتميزة وأصالتنا الخاصة مؤمنين بأننا نستطيع أن نتمثل ما نختاره لغدائنا
الثقافى والروحى والفنى ونحيله إلى ذاتنا كما نتمثل أنواع الطعام المختلفة المنتقاه دون أن نصاب
بأذى ونجد فيها ما يزيدنا قوة وعزما على المضى فى شوط الحياة نحو أهدافنا الكبرى .

وهكذا نخلص من هذا الاستعراض السريع بأن تأثيرنا في المرحلة الحاضرة لا يزال أكبر من تأثيرنا ولكننا نؤمن بأننا في سبيلنا إلى موازنة الكفتين بيننا وبين الدول ذات الحضارة الكبرى .
وأما في عالمنا الآسيوى الأفريقى فمن الواضح أن تأثير ثقافتنا وآدابنا نحن أبناء الجمهورية العربية المتحدة لم يعد قاصرا على الأقطار العربية التى تروج فيها اليوم رواجا كبيرا كتبنا ويكثر أساتذتنا ومدرسوننا ورسلى ثقافتنا ، بل ويمتد هذا التأثير امتدادا قويا إلى البلاد الآسيوية والأفريقية الإسلامية غير العربية كاندونيسيا وغيرها أو البلاد التى بها طوائف اسلامية كبيرة تتعلم العربية باعتبارها لغة القرآن الكريم والدين الإسلامى الخفيف كالبالكستان وغيرها .

وفضلا عن كل ذلك فإن السياسة الخارجية الواسعة الأفق التى تبنتها ثورتنا قد أخذت تعمل على توسيع نطاق التبادل الثقافى والفنى بيننا وبين دول العالم أجمع وبخاصة بيننا وبين دول باندونج الآسيوية الأفريقية فعقدنا فى عهد الثورة الكثير من اتفاقات التبادل الثقافى بين عدد كبير من الدول بصرف النظر عن نظم حياتها الداخلية لأننا أصبحنا ندرك فى حرية واختيار أن الثقافات والآداب والفنون تراث إنسانى عام يجب أن تتبادله الشعوب فتؤثر وتتأثر ويستفيد كل شعب من خبرات غيره من الشعوب . ولقد أدت هذه السياسة الحكيمة إلى ازدياد حركة النقل والترجمة إلى اللغة العربية ومنها ، وكل ما تحرص عليه جمهوريتنا العربية المتحدة هو ألا تتبلبل شخصيتنا القومية نتيجة للتأثيرات المختلفة التى قد ترد إلينا من الخارج فنحن نسعى إلى الاستفادة من خبرات الغير دون أن نفقد خبرتنا الخاصة وذلك بأن نتمثل ما نأخذه من الغير ونغذى به شخصيتنا .

وفى مختص بالتأثير فى الغير يسرنا أن نسجل ما أخذ العالم كله يحس به من أن جمهوريتنا العربية المتحدة قد أصبحت من مراكز الاشعاع القوية وبخاصة فى العالم الآسيوى الأفريقى واحتلت مركزا قياديا سيكون له أثره البالغ فى تقوية تأثيرنا الثقافى والأدبى والفنى فى مناطق شاسعة من أنحاء العالم .

الأدب بين الاشتراكية والديموقراطية

حضرت في نادى الأدباء بموسكو منذ أيام ندوة شعرية ، وبالرغم من مشكلة اللغة ، فاني قد ادركت أن كثيرا من القصائد التي أُلقيت في تلك الندوة كانت غنائية وجدانية خالصة ولفت نظري بنوع خاص قصيدة لشاعرة شابة سوفيتية علمت أنها قد أصابت في السنوات الأخيرة من الشهرة في الاتحاد السوفيتي مثل ما أصابت فرانسوا ساجان في فرنسا . وكانت قصيدتها تصور حرمانها العاطفي وهي واقفة على حافة الطريق تشاهد فتاة تجلس خلف حبيها فوق موتوسيكل .

وشاقتني هذه الظاهرة ، فأخذت أبحث عنها مع الكتاب والشعراء والنقاد السوفيت ، فعلمت منهم أن هناك تطورا كبيرا قد طرأ على حياتهم العامة وفلسفة تلك الحياة الاشتراكية ، وأن هذا التطور كان من المحتم أن ينعكس في الآداب والفنون ، وقد ابتداء هذا التطور بعد وفاة ستالين سنة ١٩٥٣ . ومن أطرف ما سمعته في ذلك ما حدثتنا به الشاعرة التي أشرت إليها واسمها بيللا أحمد لله (أو أحمد المينا كما ينطقها السوفيت) إذ قالت أنه قد كان من حسن حظها أنها لم تكتب الشعر إلا بعد انقضاء عهد ستالين لأن شعرها غنائي وجداني ، ولولا التطور الديموقراطي الواسع الذي حدث بعد عهد ستالين لما استطاعت أن تنشر ديوانها الأول الذي سمته « وتر » رامزة بذلك إلى أنها تعزف الشعر على وتر غنائي ، وما من شك في أن سر نجاحها الخاطف الواسع إنما يرجع إلى هذا الغناء الذي يشيع حاجة أصيلة في نفوس البشر أجمعين اشتراكيين كانوا أم غير اشتراكيين . وعلى هذا الأساس لم أعلق أهمية كبيرة على هذا التطور في مجال الشعر فأنا أعرف أن الشعر لم يتخل قط عن النزعة الغنائية ولا يمكن أن يتخلى عنها فالشعر قد استثنى دائما من مذاهب الفكر الملتزمة كالوجودية والاشتراكية . وذلك لأن الشعر لا يمكن أن يتخلص من التلقائية والغنائية التي تختلف عن لغة الفكر ، وإنما خضعت لتلك المذاهب الفنون الموضوعية ذات الطابع الإرادي كالقصة والمسرحية .

ورحت أبحث وأناقش لأتبين إلى أى مدى أخذ ينعكس التطور الديمقراطي - الجديد عند لسوفيت في هذه الفنون الموضوعية فعلمت أن الجيل استمر في الذوبان وأن هناك جيلا جديدا من الأدباء ينتقد اليوم الجيل السابق وتزمته ، ويتطلع إلى مزيد من الحرية الفكرية والفنية ومن لإنطلاق ، وقد لاقت قصة لأحد أفراد هذا الجيل الجديد بعنوان « ليس بالخبز وحده يحيا لإنسان » نجاحا ملحوظا ، ولقد يبدو أن في هذا العنوان نفسه خروجا على مبدأ المادية الذى كان قد أسىء فهمه ، بل استخدم في محاربة الاشتراكية بواسطة خصومها وها هو الجيل الجديد يرد على هذا الاتهام بهذه القصة وأمثالها ، فلإنسان دائما أبدا حاجاته الروحية والعاطفية إلى جوار حاجاته المادية .

والواقع أن الانتاج الأدبي الذى يقدمه الجيل الجديد اليوم في الاتحاد السوفيتي إلى عامة القراء هو الذى يوضح ويؤيد ما أعلنه الرئيس خروشوف في تقريره الحزبي الأخير من أنه قد حان الحين ليتخلص الشعب السوفيتي من الدكتاتورية البيروليتارية ، والواقع أن التطور الجديد في الاتحاد السوفيتي يشعر بأن شعوب هذا الاتحاد قد أخذت تتخلص إلى حد بعيد من كافة أنواع الدكتاتورية بما في ذلك الديكتاتورية الفكرية المتزمتة وهذا شئ طبيعي بل يكاد يكون تقرير للواقع في مجتمع يحس كل من يزوره بأنه قد أصبح تقريبا مجتمعا بغير طبقات وبغير صراع بين الطبقات . فأنت تحس عندما تجوب شوارع موسكو مثلا أن هناك شيئا من التفاوت بين الأفراد في الأناقة وحسن اختيار الملابس ولكنك لا تلتقي بحاف أو ممزق الثياب أو متسول بل ولا تلاحظ تفاوتا صارخا بين الأفراد .

وهكذا تثبت التجربة أن لا تعارض بين الاشتراكية وضرورتها وبين الديمقراطية وحقوقها . وإذا كانت الاشتراكية في أول عهد الشعوب بها تتطلب نوعا من الصرامة تكفل النجاح في تغيير شكل المجتمع وأوضاعه وعلاقاته - فانما لجأت الاشتراكية إلى ذلك كضرورة تملئها الظروف ولذلك لا تلبث أن تعود إلى الديمقراطية السمحة بمجرد أن تزول تلك الظروف - بل أنه ليخيل إلى أن الشعب السوفيتي هو الذى تحمل عبء الريادة في تطبيق الاشتراكية باعتباره أول شعب نفذها في ظروف قاسية على نحو ما تحمل الشعب الفرنسي أعباء الثورة الديمقراطية الأولى في تاريخ الانسانية الحديث سنة ١٧٨٩ ، ولا أدل على ذلك من أن الثورات الاشتراكية الكبرى التى جاءت بعد ذلك لم تلجأ إلى نفس التزمته وتسى تونج زعيم الصين

الاشتراكية يدعو إلى ترك كافة الأزهار تتفتح ، وها نحن في ثورتنا الاشتراكية نرسي بعد عشر سنوات من قيام هذه الثورة الأسس الديمقراطية السليمة في الميثاق الوطني الذي نرجو أن يسفر تطبيقه عن مزيد من الحريات الديمقراطية والضمانات التحررية على نحو يسمح بتفتح الأزهار ومساهمة كافة القوى الخلافة المخلصة في بناء حياتنا الجديدة بما في ذلك الأدب الجديد الذي نتظره ونترقب أزهاره ، في ظل حياة تجمع بين عدالة الاشتراكية وسماحة الديمقراطية الجميلة .

الدكتور محمد مندور يقول : لست متزمتا . . ولكن !

* مناقشات العامية والفصحى . . سببها الجهل باللغة .

* ادباء لا يعرفون اللغة التى يكتبون بها !

الموضوع :

أنا غارق هذه الأيام فى اعنى قضية يجب أن نتوفر على علاجها وهى قضية لغتنا القومية ومدى جهل شبابنا بأبسط قواعدها وذلك لأننى مكلف من نادى القصة بقراءة مائة اقصوصة من كتابة الأدباء الشبان المتقدمين لجوائز النادى السنوية ، وكم من مرة هممت بأن أنسى أننى حكم فى إنتاج أدبى لكى اقوم اولا بمهمة معلم بصحح اخطاء الاملاء والنحو ويعطى الدرجات تبعا لقلّة هذه الأخطاء أو كثرتها ، وأن كنت احسب أن الكثير من هؤلاء الشبان ممن قد اتموا تعليمهم العالى فى المعاهد واجامعات أو على الأقل تعليمهم الثانوى فى المدارس العامة دون أن يغير ذلك من الواقع المحزن شيئا .

فالضعف فى اللغة ظاهرة عامة لست أدرى كيف لا تتوفر كافة الجهود وتعمل المستحيل للتخلص منه ، وذلك لأننا لا نعرف أدبا ارتفع إلى مستوى عالى أو شبه عالى مع جهل أصحابه باللغة التى يكتبون .

ولقد رأيت شبان اللغات العالمية يتقنون لغاتهم إلى حد الكمال بمجرد انتهائهم من مرحلة التعليم الثانوى ، فالشباب الفرنسى أو الانجليزى رأيتهم عند الالتحاق بالجامعة يملك لغته ويجيد التصرف فيها واستخدامها للتعبير عن ادق المشاعر وأرهف الخواطر التى تختلج فى نفسه كما يملك من مفردات تلك اللغة ما يعينه على وصف ادق المشاهد دون أن يخطئ فى نحو أو يتعثر فى إملاء . وأما شبابنا فلا يخلو سطر مما يكتبونه أولا يكاد يخلو من خطأ نحوى أو خطأ فى الإملاء وكأنهم اعاجم حتى أصبحت اعتقد اعتقادا جازما بأن المناقشات التى تدور باستمرار حول العامية والفصحى لا تعود إلى اختلافات فى اوجه النظر الفنية أو الاجتماعية بل تعود إلى الجهل باللغة الفصحى والتسليم بهذا الجهل ولو بين الانسان ونفسه ، واليأس أو اشبه اليأس من تعلمها تعلما صحيحا كاملا ، وفى النهاية الكسل والتكاسل عن بذل الجهود اللازم لتعلمها مع

توهم أن استخدام اللغة العامية على نحو فني جميل أسهل من استخدام الفصحى رغم خطئ هذا الرأي لأن اللغة العامية ذاتها ربما كان استخدامها استخداما فنيا اشق من استخدام الفصحى وأكثر حاجة إلى موهبة لغوية خارقة لسبب واضح هو أننا لا نملك حتى اليوم أولا نكاد نملك نماذج ممتازة صدرت عن عباقرة كتبوا بالعامية صبحت كتاباتهم نماذج تحتذى كما هو الحال في الفصحى التي لدينا منها نماذج رائعة من الشعر والنثر منذ أقدم العصور حتى اليوم . .

هذا ، ولقد كنت اعجب خلال العشرين سنة التي قضيتها في التدريس بالجامعات والمعاهد العليا كيف لا يستطيع الطلبة التعبير في استقامة ووضوح عما حصلوا من معلومات إلى حد كنت اضطر معه إلى استخدام حاسة اللمس كي ادرك ما يريد الطالب ان يقوله. وكانت عملية تصحيح اوراق الاجابة تنفست احيانا كثيرة إلى عملية حل الغاز بصفة مستمرة . . وفي احيان كثيرة كان صبري ينفد وأهم بتخطي ما عجز الطالب عن الافصاح عنه ، ولكنني كنت اعود فأخشى الظلم واذكر نفسي بانني لا أقرأ لأديب بل لمجرد طالب علم احاسبه عما حصل من علم أولا وقبل كل شيء ولكنني لا استطيع أن أخذ نفسي بهذا الصبر والهوايه وأنا اطالع قصصا يطلب إلى كاتبها أن احكم عليها كأعمال ادبية وذلك لأن اية كتابة لا يمكن أن تعتبر أدبا ما لم يستقم تعبيرها اللغوي فضلا عن جمال هذا التعبير ومن البين إنه لا محل للبحث عن قيم جمالية في الأدب قبل أن نتأكد من صحة التعبير وسلامته، ومن المؤكد أن مشقة الأدب ليست في الاحساس بالمشاعر أو لمح الخواطر بقدر ما هي في العتور على التعبير الصحيح الجميل الذي يسكن إليه الاحساس أو الخواطر . وكم مرة تحس بان في النفس شيئا يريد أن ينطلق أو أن من حولنا معنى يستحق أن يلتقط ولكننا نعجز عن التعبير عنه وما يميز الأديب من غيره هو أولا وقبل كل شيء القدرة على التعبير بعد تحديد حقيقة الاحساس أو الخاطرة وتبين علاقاتها ، ثم تملك اللغة التي نريد بها بحيث يبدو لي إنه لا ينبغي لأى شاب أن يحاول الدخول إلى محراب الأدب قبل أن يتقن آدابه اتقاناً تاماً وما الأداة غير اللغة .

ومن المؤكد أن أيمان شبابنا بهذه البديهية وأخذ أنفسهم بها لن يقف تأثيره عند حملهم على تعلم نحو هذه اللغة وقواعد إملائها فحسب بل سيمكنهم من استخدام هذه اللغة بطريقة فنية جميلة ، وذلك لسبب بسيط هو أنهم سيدركون أنه لا سبيل الى إتقان اللغة حقاً إلا نادمان قراءة النصوص الجيدة التي حررها كبار الكتاب من أبناء هذه اللغة ، وذلك لحكم أن قواعد

اللغة ما هي إلا بمثابة قواعد أية لعبة من اللعب ومن البديهي أن أي إنسان لا يمكن أن يدعى أنه قادر على لعب الشطرنج مثلا مجرد أنه قد عرف كيف تتحرك وتعمل الطابية أو الحصان أو الوزير أو الملك أو الفيل أو الجنود وإنما يستطيع لعبه عندما ما يتبين كيف يستخدم كبار اللاعبين هذه القواعد ويكسبون بها جولات . وكذلك الأمر في فن الكتابة ، لابد لمن يريد اتقان هذا الفن أن يتبين كيف يستخدم كبار الكتاب لغتهم وقواعدها في حسن التعبير وتجديده ، وهذا لا يتأتى إلا بإدمان القراءة ، والاكتثار في مناهج تعليمنا العام للغة العربية - مما يسميه الفرنسيون بشرح النصوص بواسطة الأساتذة فتعلم اللغة الفرنسية يقوم في فرنسا على شرح النصوص منذ التعليم الابتدائي حتى التعليم العالي في الجامعات وهو منهج أثبتت التجربة نجاحه على أوسع مدى ، وأن يكن هذا النجاح مرتبطا ارتباطا وثيقا بحسن اختيار هذه النصوص ، وتفوق المعلمين والأساتذة في شرحها وإظهار مواضع المهارة والتفوق والجمال فيها وهذه شروط أخشى ألا تتوفر دائما لدينا بحكم ما ألاحظه ويلاحظه غيري من ضعف بل غثاثة كثير من النصوص المختارة للمطالعة في مدارس تعليمنا العام بكافة مراحلها كما أخشى ألا تتوفر لدينا دائما المدرس القادر على شرح النص بفرض جودته بحيث يتحتم علينا أن نعمل المستحيل لضمان جودة النص المختار وقدرة المعلم قبل أن نقرر الأخذ بالمنهج الفرنسي الذي أحسننا بفاعليته الجبارة في الجامعات ذاتها فضلا عن مدارس التعليم العام .

لقد خرجت من عمليات التحكيم في مسابقات الانتاج الأدبي المختلفة بنتيجة حاسمة هي أننا كمن يضع العربية أمام الحصان فنطلب إلى شبابنا أن يتسابقوا في الانتاج الأدبي قبل أن نعلمهم اللغة التي يستخدمونها في كتابة هذا الأدب وبذلك نظلمهم ونظلم أنفسنا ونظلم أدبنا والمستقبل المرجو لهذا الأدب .

وهكذا نخلص إلى أن القضية الحادة ليست قضية الأدب العربي والإرتفاع به إلى مستوى الأدب العالمي ، بل يجب أن تكون القضية أكثر تواضعا وأهمية وهي قضية اللغة العربية التي لابد من علاجها والتغلب على كافة الصعوبات التي تعوق اتقان شبابنا لها ، وبعد الفراغ من علاج هذه القضية وحلها يحق لنا أن نتحدث عن الأدب ومشاكله ووسائل النهوض به ، وإلا فكيف نتحدث عنه قبل أن نتحدث عن وسيلته التي لا وجود له بدونها فضلا عن أن تعلم اللغة لابد أن ينتهي بطلابه - كما قلت - إلى تعلم الأدب أيضا ، لأن النصوص الأدبية الجيدة هي

أهم وسيلة لتعلم هذه اللغة واتقان طرائف التعبير الجميلة فيها وخصائص هذه اللغة من الناحية الفنية .

لقد بلغ من حدة احساسى بمشكلة اللغة وانا أقرأ قصص الشبان حدا جعلنى ابتهج وينشرح صدرى كلما رأيت واحدا منهم وقد صح تعبيره اللغوى وخلا من الأخطاء وأما عندما يتجاوز الصحة إلى الجمال فتبلغ فرحتى أقصاها وأقبل على قصته بصدر منشرج يبحث عن مواضع التوفيق الفنى أكثر مما يبحث عن مواضع الضعف مع أننى لست من اللغويين المتزمتين ولا من هواة الجزالة اللفظية المفتعلة .

لغة الأدب مرة أخرى

تجددت في هذا الموسم الثقافي أيضا مشكلة اللغة التي يكتب بها الأدب ، وهل يحسن أن تكون بالفصحى أم لغة الحياة اليومية ، وقد ثارت نفس القضية في العام الماضي بمناسبة جائزه تمنح أولا تمنح لقصة كتبت بالفصحى ولكن تخللتها أجزاء حوارية طويلة بين شخصيات شعبية كتبت بالعامية كما حدث في قصة « الباب المفتوح » للدكتورة لطيفة الزيات عندما اختلف أعضاء لجنة التحكيم حول هذه القضية ثم فصل المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب فيها عندما قرر أنه لا يرفض من حيث المبدأ أن تتخلل القصة بعض عبارات أو تراكيب عامية بل ولا بعض أجزاء حوارية قصيرة بالعامية ، ولكنه يرفض أن تطول وتمتد الأجزاء الحوارية المكتوبة بالعامية حتى تشمل صفحات وصفحات وإن يكن القرار النهائي للمجلس قد كان رفض اعطاء الجائزة لهذه القصة .

ومشكلة المفاضلة بين العامية والفصحى في الأدب واختيار الأديب احدهما دون أخرى ليست خاصة بالجيل الجديد من الشبان ، ولا هي وليدة فلسفة حياتنا العامة الجديدة التي تجمع بين الحرص على الاشتراكية التي قد تدعو إلى مخاطبة الشعب بلغته وتيسير الأدب له ثم الحرص على القومية العربية التي تعتبر اللغة الفصحى من روابطها الأساسية ، وذلك بدليل أن الجيل السابق من أدبائنا الكبار قد تردد هو الآخر بين اللغتين عندما كان الاعتبار الفني هو الأساس في التردد والمفاضلة . فالاستاذ توفيق الحكيم كتب في صدر حياته القصص والمسرحيات بالعامية مثل « العوالم » و « الزمار » ثم عدل من العامية إلى الفصحى وبخاصة في مسرحياته الكبيرة المعروفة اليوم باسم المسرحيات الذهنية . ومع ذلك فقد عاوده التردد مرة أخرى بعد الثورة الأخيرة عندما أخذ يكتب بعض المسرحيات الواقعية الاجتماعية الهادفة مثل مسرحية « الصفقة » ومسرحية « الأيدى الناعمة » في مقدمة مسرحية « الصفقة » يقرر توفيق الحكيم أنه قد لجأ في كتابتها إلى ما يسميه باللغة الثالثة وهي لغة وسط بين العامية والفصحى ، ومن الممكن أن تقرأ كما تقرأ الفصحى أو كما تقرأ العامية ، وأن تكن عند اخراجها وعرضها على المسرح قد قرئت بالعامية واما الايدى الناعمة فقد كتبها بالفصحى ولكنه وافق على أن تعرض

بالعامية فقام الاستاذ يوسف وهبى فعلا بنقلها إلى العامية واخراجها بالعامية . وفى آخر مسرحية نشرها هذه الأيام توفيق الحكيم باسم الطعام لكل فم نراه يعود فى المقدمة إلى الحديث عن اللغة الثالثة ليؤكد أنه الحل الذى استقر عليه رأيه وأخذ به فعلا فى هذه المسرحية الجديدة .

وأما أدينا الكبير الآخر الأستاذ محمود تيمور فإنه إذا كان قد كتب بالعامية أيضا فى صدر حياته بعض القصص مثل « أبو على عامل أرتست » - فلننا نراه يعود إليها فينقلها إلى الفصحى ويعيد طبعها بالفصحى بعنوان « أبو على الفنان » كما نراه يتخذ من هذه المسرحية السابقة حلا عاما لقضية اللغة بالنسبة إليه ، فيكتب بعض قصصه الأخيرة من نسختين احدهما بالفصحى والأخرى بالعامية . وينشر أحيانا النصين فى كتاب واحد مثلما فعل فى قصة « شمروخ » وإذا كان قد نشر آخر مجموعة له من المسرحيات القصيرة بعنوان « خمسة وخمسة » فلننا نراه فى المقدمة التى كتبها لهذه المجموعة بعد بنشرها قريبا منقولة إلى الفصحى فى كتاب آخر يصدره قريبا ويبرر استخدامه للعامية بأنها تقرب المسرحية من واقع الحياة المصرية من الشعب عندما تكون شخصياتها وموضوعها متزعة من واقع الحياة المعاصرة وذلك عند تمثيلها .

وفى موسمنا الثقافى الحاضر أثرت هذه المشكلة من جديد بمناسبة عرض الفرقة القومية مسرحية شكسبير الخالدة « تاجر البندقية » فى ترجمتها القديمة تاريخيا وأسلوبا التى قام بها شاعر القطرين المرحوم خليل مطران فى أوئل هذا القرن . وذلك بعد أن عرضت نفس الفرقة فى الموسم السابق تراجيدا لشكسبير العاتية « مكبث » بترجمة خليل مطران أيضا ، كما أن هناك فكرة انتقلت إلى مجال الاعداد فعلا لقيام بعض فرق مسرح التليفزيون بتمثيل مسرحيات لشكسبير من ترجمة مطران أيضا وهما مسرحية عطيل ومسرحية هاملت . فكثير من النقاد يرون بحق أن لغة خليل مطران القديمة المسرفة الرصانة ، والغرابة والتعقيد لم تعد صالحة لعصرنا وبخاصة لمسرحنا الذى أخذ يخاطب الشعب كله فيجد هذا الشعب مشقة كبيرة فى فهم وتذوق مثل هذه اللغة والاحساس بها فضلا عن ثقل وقعها على المثقفين أنفسهم عندما يسمعونها وإن جاز أن يتذوقها خاصتهم عند القراءة بل ولاحظوا أيضا أنها ترجحات تمقتز إلى الدقة والأمانة والنفاذ إلى بعض معانى شكسبير العميقة وسخريته الذكية النافذة .

ومن المعلوم أن الأستاذ ميخائيل نعيمة قد انتقد منذ نصف قرن فى كتابه « الغربال » ترجمة مطران لتاجر البندقية وأوضح عددا من أخطائها وتقرعها اللغوى مستندا إلى النص الانجليزى

الأصلي بحكم أن نعيمة يحيد اللغة الانجليزية ااجادة تامة ، بفضل إقامته في المهجر الأمريكى سنين طويلة ودراسته في جامعاتها بينا مطران لم يكن يعرف غير الفرنسية التى ترجم عنها شكسبير . وفي الأيام الأخيرة عاد الدكتور لويس عوض فأوضح هو الآخر نفس الحقائق وضرب لها العديد من الأمثلة وآخذ الفرقة القومية لتقديمها هذه المسرحية عن ترجمة مطران ، ولن يكن فى ختام مقاله قد حذر من أن تستبدل فرقنا المسرحية ترجمة خليل مطران القديمة بالترجمة التى تقوم بها الجامعة العربية الآن بإشراف الدكتور طه حسين لمسرحيات شكسبير كلها وهى ترجمة لا يرى فيها الدكتور لويس عوض ما يفضلها على تراجم مطران القديمة بل يراها أسوأ منها . ولعله يقصد بذلك إلى إعادة ترجمة مثل هذه المسرحيات الفريدة مرة ثالثة أكثر دقة وأمانة وفهما لروح العصر وتطور اللغة .

على أننا إذا كنا نوافق ميخائيل نعيمة ولويس عوض على نقدهما لترجمات مطران القديمة عصرا وأسلوبا لمسرحيات شكسبير فإننا لا نستطيع بحال أن نقر النقد الذى وجه لترجمة مسرحية الحضيض لجوركى التى قام بها الأستاذ فؤاد دودة إلى الفصحى أيا كان نوعها فى ترجمتها الاسكندرانية الجديدة ، ومسرحية « الخال فانيا » لتشيكوف التى ترجمت إلى الفصحى السلسلة أيضا ، وقدمتها الفرقة القومية بنجاح بالغ الروعة . فالنقد الذى وجه إلى هاتين المسرحيتين قد كان ضد استخدام الفصحى أيا كان نوعها فى ترجمتها والمطالبة بضرورة استخدام العامية فى المسرح جميعه وبخاصة فى ترجمة المسرحيات الواقعية العالمية بدعوى تقريبها من عقول وقلوب المشاهدين والمحافظة على طابعها الواقعى . فنحن نرفض هذه الدعوى لأن الواقعية المطلوبة فى الأدب ليست واقعية اللغة بل واقعية النفس البشرية وحقيقة الحياة الاجتماعية والأخلاقية ، التى صورها الأدب والأديب الكبير لا يستنطق لسان مقال شخصياته بل يستنطق لسان حالها ويعبر عن لسان الحال هذا اللغة التى يحس أنها أكثر قدرة على هذا التعبير مع المحافظة على سلاسة هذه اللغة وقربها من عقول وقلوب الجمهور ، ومن المؤكد أن اللغة الفصحى السهلة لم تعد بعيدة عن عقول وقلوب جمهورنا بعد أن أخذ التعليم والثقافة ينتشران انتشارا واسعا بين هذا الجمهور الذى يفهم ويحس اليوم لغة الصحافة السهلة مثلا عندما يقرأها بل وعندما تقرأ له .

وإذا تركنا الاعتبارات السياسية والقومية جانبا مؤقتا لنقتصر على الناحية الفنية الخالصة فأنا نستطيع أن نؤكد أن الفصحى السهلة بالفاظها وتراكيبها أكثر قدرة على التعبير عن الأفكار والمشاعر العميقة بحكم ثرائها وضخامة تراثها إذا قيسَت بالعامية التي ظل التعبير بها قاصرا على ضرورات الحياة المادية والنفسية والثقافية الفقيرة نتيجة لفقر شعبنا في جميع تلك النواحي خلال قرون الظلام والتخلف الماضية .

الأدب وقضية الحرية

عندما طلب أحد النواب إلى الحكومة إيقاف نشر قصة أنف وثلاثة عيون المسلسلة في مجلة روز اليوسف رد السيد نائب رئيس الوزراء لشئون الثقافة والإرشاد القومي بأن الحكومة لا سلطان لها على الصحف والمجلات والثقافة والأدب لأنها جميعا حرة لا تخضع إلا للقانون الذى يستطيع أن يلجأ إليه النائب صاحب السؤال بأن يطلب من النيابة العامة تطبيقه على ما يرى فيه خروجاً على أحكامه ومن بينها الحكم الخاص بحماية الآداب العامة والأخلاق العامة .

ومعنى ما حدث فى مجلس الأمة هو أن الدولة لا تريد أن تستخدم سلطانها الإدارى فى الرقابة على الصحف والمجلات أو فى الحد من حرية الأدب والفكر وأنها ترى فى القانون العادى ما يكفى لحماية المجتمع ومثله وأخلاقه ومواضعاته السليمة .

وبالفعل لم تمض أيام حتى أذاعت الصحف أن أحد المستشارين بقلم قضايا الحكومة قد تقدم إلى النائب العام ببلاغ يطلب فيه إقامة الدعوى العمومية على كاتب تلك القصة المسلسلة باعتبار أنها قد مست أخلاقيات المجتمع الذى هو عضو فيه ، ومعنى ذلك هو أن أحد المواطنين قد التجأ إلى القانون بصفته الشخصية وهو عضو فى المجتمع طالبا حماية هذا القانون ، وليست هذه أول مرة تعرض فيها قضية الأدب والفكر ومدى الحرية التى يجب أن تكون لها - على القضاء ، ففى فرنسا نفسها التى اشتهرت باطلاق حرية الفكر والأدب إلى أبعد الحدود شهد القرن الماضى قضيتين كبيرتين من هذا النوع حوكم فى أولاهما الشاعر شارل بودلير من أجل بعض قصائده التى اعتبرت إباحية وذلك عند صدور ديوانه الشهير المسمى « أزهار الشر » وحكم القضاء بمنع ومصادرة ست عشرة قصيدة من هذا الديوان ، وثانيتها كانت محاكمة قصاص فرنسا الكبير جوستاف فلووير عن قصته الشهيرة « مدام بوفارى » حيث اتهم برسمه فيها لوحات مغرية لسقوط زوجة طبيب رينى بين براثن الغواية وبعد مرافعات طويلة عميقة فى الفن ووظائفه وصلته بالأخلاق ومواضعات المجتمع ومدى الحرية التى تباح للكاتب قضت المحكمة ببراءة فلووير وإن ضمنت حيثيات حكمها بعض اللوم لجرأته القاسية فى تصوير بعض لوحات

سقوط تلك الزوجة البائسة ، ولا زالت تلك المرافعات معتبرة من المراجع الهامة في النقد الأدبي والفنى وفلسفتها وعلاقتها الحتمية بالأخلاق ومواضع المجتمع .

* * *

وعلى أية حال فإن دولتنا قد أحسنت صنعاً بتخليها عن سلطتها فى الرقابة الإدارية على الصحف والمجلات ، وعلى حرية الرأى و أثبتت التجربة الأخيرة السابقة أن تخلى الدولة عن سلطاتها الاستثنائية ليس معناه إفساح المجال أمام العبث أو الاستهتار بأخلاق ومثل المجتمع وذلك لأن فى القانون العادى نفسه ما يكفى لوضع حد فاصل بين الحرية من جهة والفوضى أو العبث والاستهتار من جهة أخرى ، وباستطاعة كل مواطن أن يلجأ إلى هذا القانون وأن يحرك أحكامه .

* * *

وإذا كان القانون بحكم فلسفته الوضعية ذاتها لا يمكن أن يتناول بالعقاب أو الردع كل ما قد يستنكره المجتمع من عمل أو قول لأنه لا يعاقب إلا الجرائم التى لا بد من ردعها لتستقيم حياة المجتمع - فإن الرأى العام نفسه يستطيع أن يقوم كل انحراف عن مثله وأخلاقياته ومواضعاته ، فالقانون مثلاً لا يعاقب على الكذب أو المغالطة الفكرية أو انحرافات السلوك التى لا تصل إلى حد الجريمة ولكن الرأى العام هو الذى يردع كل هذه الانحرافات ، والأيام الأخيرة قد أثبتت لحسن الحظ أنه قد أصبح لدينا رأى عام وعقول وأقلام تستطيع أن تناقش وتنقد جميع الاتجاهات الفكرية والأدبية لتجلب ما فيها من نفع أو ضرر وجال أو قبح بالنسبة لمجتمعنا ككل ولوحداته كأفراد ، ولا أدل على ذلك من المعارك النقدية التى تتجدد الآن فى صحفنا ومجلاتنا باستمرار وكلما دعت الضرورة ، ففى الفترة الأخيرة صدر للشاعر صلاح عبد الصبور ديوان جديد « أحلام الفارس القديم » وقد تناوله الأستاذ محمود أمين العالم فى مجلة المصور بالدراسة والنقد حيث أوضح ما يوحى به هذا الديوان من تشاؤم قائم يكاد يصل إلى حد السوداوية ، ولقد يكون هذا التشاؤم القائم نابعا عن أزمة خاصة بالشاعر ولكن الناقد لم يستطع أن يقر الشاعر على هذا التشاؤم لأنه يرى فى حياتنا الحاضرة وما انتهت إليه من تطور ما

يدعو إلى البهجة والتفاؤل لا إلى التشاؤم والسوداوية ، وأنزعج الشاعر من هذا النقد ولكنه لم يواجهه بصراحة بل أخذ يرد عليه بطريق غير مباشر في سلسلة من المقالات بملحق الأهرام الأسبوعي ، ناقش فيها حرية الشاعر والكاتب وعدم جواز فرض ناقد أو سلطة وجهة نظرهما عليه كما ناقش قضية التشاؤم وهل هي دعوة إلى الإنهيار أم هي نوع من الاحتجاج والمقاومة لما قد يحسه الشاعر أو الكاتب من أزمات الحياة أو أوضاع المجتمع وقد اتخذ صلاح عبد الصبور لحديثه مادة من سياسة التزمت والحجر على الرأي والاحساس التي كان « ستالين » قد فرضها بحكمه الدكتاتوري القاسي على كتاب وفناني الاتحاد السوفيتي ثم ما تبينه الشعب السوفيتي وقادته بعد ذلك من خطأ هذه السياسة الغاشمة حيث ارتدوا عنها بعد وفاة ستالين والتخلص من دكتاتوريته وأبدلوا بسياسة أكثر تحمرا وانطلاقا وضرب صلاح عبد الصبور لذلك مثالا موضوعيا بموقف الاتحاد السوفيتي من الأديب التشيكي كفاكا عندما ما حظرت قراءة أدبه في عهد ستالين ثم ما كان من دفاع جان بول سارتر في سنة ١٩٦٢ بموسكو أمام المؤتمر الدولي لنزع السلاح عن كافكا ومطالبته الاتحاد السوفيتي بإباحة ترجمته إلى لغتهم وقراءته ثم استجابة هؤلاء الكتاب لرأي سارتر بعد أن تغيرت ظروف الحكم في بلادهم .

* * *

وأنا لا أريد أن أناقش قضية « كافكا » وموقف الاتحاد السوفيتي منه بنوع خاص ، فمناقشة هذه القضية لابد من التقديم لها بمحاولة جادة لتحديد نظرة كافكا السوداء إلى الحياة وهل هذه الحياة جريمة في ذاتها على نحو ما قد توحى مسرحيته الكبيرة « القضية » ولكنني أكتفي بأن أقرر أننا لحسن الحظ لا نمر وأرجو ألا نمر بما يشبه حكم ستالين . وفي المناقشة التي دارت في البرلمان أكبر دليل على ذلك ولكنني من جهة أخرى أرفض أن نحرم الناقد من نفس الحرية التي نبيحها للشاعر والكاتب بل يجب أن يتمتع الطرفان بنفس القدر من الحرية إذا أردنا مجتمعنا أن يتفاعل وأن يحتفظ بتوازنه وأن يعمل على تصفية مثله وصيانة أخلاقه ومواضعاته . ولست أرى ما يدعو إلى الإنزعاج في أن يلجأ إلى القانون العادي أو أن نبيح حرية النقد مادامنا قد أبجنا حرية الفكر . فمن المؤكد أن القانون العادي وحرية النقد هما الحارس لقيم حياتنا الجديدة ومثلها السليمة . ويكفي أن أشير في ذلك إلى عمل النقد في الفترة الأخيرة عملا مشمرا في دراسة

بعض القضايا الكبرى مثل قضية العلاقة بين الأدب والأخلاق بمناسبة قصة روزاليوسف ،
ثم قضية الذوق الفني والاجتماعي والإنساني بمناسبة أزمة المسرح الكوميدي وما كان قد انحط
إليه من اتجاه ، وأخيرا قضية التشاؤم السوداوي والبحث عن منابع هذا التشاؤم لتبين هل هي
فردية خالصة أم لها بواعث إجتماعية قريبة يمكن الكشف عنها لمعالجتها حفاظا على الروح المعنوية
لشعبنا الذي لن يستطيع البناء إلا إذا سلمت له هذه الروح قوية واثقة .

رحلة دانتي إلى العالم الآخر

بقلم الدكتور محمد مندور

منذ ربع قرن أو يزيد ، وزميلنا الدكتور حسن عثمان أستاذ التاريخ بكلية الآداب بجامعة القاهرة عاكف على ترجمة ودراسة الكوميديا الإلهية لشاعر إيطاليا الأكبر دانتي الليجيرى ، ومن المؤكد أن حسن عثمان لم يخلص الحب لدانتي وشعره لمحض الصدفة أو لمجرد أنه استطاع قراءته باللغة الإيطالية التى تلقى بها العلم أثناء بعثته الدراسية التى كانت بإيطاليا فالدكتور حسن عثمان متجاوب روحيا أعمق التجاوب مع دانتي وهو رغم هدوء مظهره ودماثة خلقه ورقة حاشيته قوى النفس عندها ، حار الإنفعال ، وهو من ذوى العزم المثاليين المعترزين بالإنسان وكرامته والمتمسكين باستقلال ذواتهم ، ولذلك ترهب حسن عثمان فى سبيل الثقافة والمعرفة ، وانقطع بكلية للثقافة والأدب والفن يعمل فيها بصمت دافنا بذوره فى أرض التواضع الخصبية ، وها هى هذه البذور تؤتى أولى ثمارها بنشر الجزء الأول من رحلة دانتي إلى العالم الآخر أى الكوميديا الإلهية .

والجزء الذى نشرته له دار المعارف فى مجلد أنيق فخم من خمسمائة صفحة من القطع الكبير يتضمن الجحيم على أن يتلوه جزء ثان يتضمن المطهر وثالث يتضمن الفردوس وبذلك تكتمل الكوميديا الإلهية بأجزائها الثلاثة المتساوية حجما - فى لغتنا العربية أى تكتمل ترجمة حسن عثمان (٢٣٣ و ١٤) بيتا من الشعر الإيطالى الرائع الذى لا يقل جمالا وعمقا وفنا عن شعر هوميروس وفرجيل ، وكل ذلك فضلا عن المقدمات والدراسات والحواشى والمراجع المستفيضة التى أنفق حسن عثمان ما يزيد على ربع قرن فى جمعها ودراستها وتحليلها والمقارنة بينها .

ونحن نحس بالتجاوب الروحى العميق بين حسن عثمان ودانتي الليجيرى من خلال تحليل حسن عثمان نفسه لشخصية دانتي الإنسانية وكبريائها الشامخ واعتزازها بعظمة الفكر البشرى حيث نراه يقول عن دانتي مثلا - «كان معتزا بنفسه إلى حد جعله لا يحقد على الآخرين ، وارتفع إلى المستوى الذى لم يجد عنده فى البشر ما يحسداهم عليه وكل رجال الفن الذين أهينوا وجرحوا نفوسهم عملوا لتأكيد مامنع عنهم ، وكسبوا ثقة هائلة بنفوسهم واعتزوا بملكاتهم

وأعلنوا عنها بالقول والعمل والإبداع وكأن الفنان يقول لمن أساءوا إليه إنكم لا تريدوننى ولا تقدرتون قدرى ومع ذلك فسيأتى اليوم الذى تدركون فيه أية رسالة طويت عليها نفسى وهكذا أحس دانتى عندما عاش فى المنفى وعندما كان يكتب « الكوميديا » وبدأ كأنه نبي أعزل وملك بغير عرش كان يحس إنه أعلى من الملوك والبابوات الذين عجزوا عن أداء واجهم وأصبحوا لا يصلحون للقيام بالمهام الخطيرة التى ألقيت على كواهلهم . تكلم دانتى كامبراطور وبابا ولعن الملوك والبابوات وتكلم باسم إيطالياء العالم . فعل ذلك لإيمانه المطلق بأنه شاعر عبقرى واعتبر أن مجد الشعراء أعظم من مجد الملوك والبابوات واعتنق رأى أرسطو بسيادة من له التفوق العقلى . من هذه الفقرة وأمثالها نحس بمدى حب حسن عثمان لدانتى الليجيرى وتجاوبه الروحى معه ، وعلى هذا الأساس من الحب والتجاوب استطاع حسن عثمان أن يكرس زهرة عمره على ترجمة الكوميديا الإلهية ودراستها واستيعاب أهم ما كتب عنها فى شتى اللغات ومن بينها العربية ، فهو يجبرنا عن ترجمتين سابقتين للكوميديا أو بعضها إلى اللغة العربية مثل ترجمة عبود أبى راشد للكوميديا كلها نثرا فى ثلاثة أجزاء نشرت فى طرابلس الغرب ١٩٣٠ - ١٩٣٣ بعنوان الرحلة الدانتية فى الممالك الإلهية . ومع إن المترجم كان من العارفين باللغة والثقافة الإيطالية وبالرغم من المجهود الكبير الذى بذله فى هذه الترجمة فإنه لم يعبر فى رأى حسن عثمان - عن لغة دانتى بأسلوب عربى ملائم . ومثل ترجمة أمين أبو سعر « للجحيم » نثرا ونشره له فى القدس سنة ١٩٣٨ . ويلاحظ حسن عثمان أن لغته مقبولة ولكنه تصرف فى الترجمة دون ضرورة واعتمد إلى حد كبير على ترجمة كارى الإنجليزية .

لقد ترجم حسن عثمان الكوميديا الإلهية من نصها الإيطالى طبعا ، وترجمها بروح محبة مقبلة وفى صبر الرهبان ، وبذلك استطاع أن يجمع فى ترجمته بين الدقة والرشاقة والجمال فضلا عن الفهم والاستيعاب حتى جاءت ترجمته الثرية محتفظة من النص الشعرى الإيطالى بكل ما يمكن الاحتفاظ به من عمق وجمال وإيحاء .

والكوميديا الإلهية كما هو معلوم تتضمن رحلة إلى العالم الآخر بمناطق الثلاث : الجحيم بمختلف طبقاته التى ينزلها الآثمون وفقا لخطورة آثامهم ثم المطهر الذى يتطهر فيه النادمون بالنار قبل أن يسمح لهم بدخول الجنة وأخيرا الفردوس التى ينعم به الصالحون . وبالرغم من أن هذه الجولة قد تمت فى العالم الآخر إلا أنها تعكس كافة القيم الروحية والأخلاقية . والاجتماعية التى

عرفتها الإنسانية في أعقاب القرون الوسطى وعلى مشارف العصر الحديث إذ يجمع النقاد على أن دانتى قد تصور قيامه بهذه الرحلة خلال سبعة أيام بدأت في مساء الخميس ٧ أبريل سنة ١٣٠٠ ، وانتهت يوم الخميس ١٤ أبريل من نفس العام واستغرقت زيارة دانتى للجحيم أربعاً وعشرين ساعة وزيارة المطهر خمسة أيام ، واستغرقت زيارة الفردوس نهراً واحداً ، وكان الزمن الباقي للعبور بين الجحيم والمطهر والفردوس . وأما وصف دانتى للقطاعات الثلاثة فقد جاء متساوياً تقريباً في عدد أبياته الشعرية وفي عدد أناشيده التي تبلغ كل منها ثلاثة وثلاثين أنشوده ويجمع دانتى في شعره الرائع بين الرمز ووضوح المعنى ، كما يجمع بين قوة الصورة الشعرية ورهافة الاحساس والخطر مما يجعل ترجمته من عظام الأمور فهو ينقلنا في طبقات الجحيم مثلاً بين مشهد ذوى الشهوات وقد أخذت تتقاذفهم العواصف كأنهم أوراق ذابلة وسفاكو دماء وهم غرقى في بحر من الدم يغلى فيكوهم بناره وهكذا افنت عبقرية العذاب فلاقت كل أثم بما يلائمه . أولاً ترى إلى أولئك العرافين الكذابين الذين يدعون العلم بالمستقبل وقد قلبت رؤوسهم فأصبحت وجوههم إلى ظهورهم يسيل فوقها الدم وذلك حتى لا يعودوا فيدعوا بعد النظر يرسلونه إلى ما خلف الحاضر الراهن ، ثم الشاعر برتراندوى بورن الذى أثار بشعره الابن ضد أبيه ، أو لم تفصل رأسه عن جسمه ، ووضعت في يده ليحملها من شعرها المرسل كمصباح ينير له الطريق بل والمتحرون انفسهم نبتت ارواحهم بجحيم اشجارا يمسك النار بغصن منها يكسره فإذا بالدم يتدفق منه مع صيحات الألم لقد فروا من الحياة فعادوا إليها سيجنى اغلفة الأشجار .

دانتى وأبو العلاء :

هذا ، ومما زاد فرحى بعمل حسن عثمان الضخم مازود به حواش الترجمة من تفصيلات لأوجه الشبه أو التأثير أو الإشتيحاء بين دانتى وتراثنا العربى الإسلامى ، ومن مراجعة هذه الحواشى العلمية الدقيقة المحددة المكان ازدادت إيمانا بما سبق أن اكده في كتابى الميزان الجديد من أن دانتى إذا كان قد تأثر بشئ من تراثنا فإن تأثيره قد كان بما ورد في سيرة المعراج وكتب المفسرين وشرح القرآن والمتصوفين وإن تأثيره برسالة الغفران لأبى العلاء من الصعب العثور عليه أو تحديده على نحو علمى في الكوميديا الإلهية كلها .

وذلك رغم ما جازف به بعض الباحثين من العرب والمستشرقين أحياناً عن تأثر مزعوم من

دانتى بأبى العلاء المعرى ، فى حواشى حسن عثمان ما يمكن كل باحث فى المستقبل من أن
يفصل مطمئنا فى هذه القضية الأدبية التاريخية .

وإذا كان لنا رجاء فهو الايطول انتظارنا للمطهر والفردوس حتى تكمل الكوميديا الإلهية فى
لغتنا العربية مترجمة فى دقة وجمال وحتى يتم حسن عثمان عمله الذى سيضمن له الخلود بين
ابناء جيله النابهين .

الصحافة والثقافة

لقد ابتهج رجال الفكر والأدب والفن بتأميم الصحافة ، وذلك لما يرجونه من أن يؤدي هذا التأميم إلى تخليص صحافتنا من مذهب التفاهة الذي كان قد أخذ يستشري فيها مرتبطا ارتباطا وثيقا بنزعة النفع التجارى عند بعض أصحاب الصحف ومن يختارونهم للإشراف على تحريرها ، حتى شهدنا فى صحافتنا ظاهرة غريبة هي ظاهرة التنافس إلى أسفل جلبا للقصر من القراء ، ونعنى بالقصر قصر العقل والثقافة لا السن وحدها . ونحن عندما ننظر إلى تاريخ صحافتنا نلاحظ أنها كانت صحافة رأى عندما كانت تكافح الاستعمار أو تتصارع على صفحاتها آراء الأحزاب ولم يكن من المعقول بعد أن تخلصنا من الاستعمار ومن صراع الأحزاب ان تنحدر صحافتنا شيئا فشيئا نحو التفاهة وما يشبه الإفلاس الثقافى مع أن حياتنا العامة لا تزال كما قال الرئيس عبد الناصر فى حاجة ماسة إلى تعميق مفاهيمها الجديدة عند المواطنين وإلى نقد اجراءات التنفيذ وخطط التنمية واداة الحكم فى ظل فلسفة جديدة أخذت توسع شيئا فشيئا من اختصاصات الدولة ونشاطها المباشر فى مجالات الاقتصاد والخدمات والعلم والثقافة .

لقد كان بعض أصحاب الصحف والمثرفون على تحريرها يدعون قبل التأميم أن الثقافة والأدب والفن ليس لها قراء حتى سمعت عددا منهم يدعون أن الكتاب لا يقرأ لهم غير زملائهم الكتاب الذين لا يتجاوزون العشرات أو المئات عددا ، وهى دعوى باطلة ، ولقد شهدت صحافتنا فى تاريخها القريب ما يثبت عكسها تماما . فهازلت اذكر كيف كنا ونحن طلبة فى المدارس الثانوية أو فى الجامعة نعرض عن صحيفة السياسة اليومية لأنها كانت لسان حزب الارستقراطية المعادى للإتجاه الشعبى بينما كنا نقبل فى لهفة وحماسة على السياسة الأسبوعية لأنها كانت تقدم لنا المقالات الثقافية والأدبية . والفنية والعلمية والنقدية التى تغذى نفوسنا . ومن المؤكد أن جيلنا قد تعلم من هذه الصحيفة وأمثالها أكثر مما تعلم من دروس المدارس والجامعات التى كنا نحس

بتخلفها عن مجارة العصر وإنتاج الفكر الجديد ، بينما كان كتاب السياسة الأسبوعية من أمثال طه حسين ومحمد حسين هيكل ومحمود عزمى ومصطفى عبد الرزاق ومحمد عبد الله عنان وغيرهم يصلوننا بكل جديد فى ميادين الفكر والأدب والفن الغربى والعربى على السواء . ونحن عندما نراجع تراثنا الثقافى الحديث نرى أن معظمه ، وقد يكون خيره - مكون مما نشرته الصحف عندئذ من مقالات وأبحاث جمعت بعد ذلك فى كتب ولا تزال حتى اليوم محتفظة بقيمتها وجدواها فى تثقيف الأجيال المتلاحقة - ويكفى أن نضرب لذلك الأمثال « بحديث الأربعاء » بأجزائه الثلاثة للدكتور طه حسين وكتاب « فى أوقات الفراغ » وكتاب « تراجم مصرىة وغربىة » للدكتور محمد حسين هيكل ، و « الفصول » و « ساعات بين الكتب » و « مطالعات فى الكتب والحياة » لعباس محمود العقاد و « حصاد المشيم » و « قبض الريح » « وصندوق الدنيا » لبراهيم عبد القادر المازنى وكتاب « مختارات سلامة موسى » ، « وزعماء الإصلاح » و « من فيض الخاطر » لأحمد أمين و « من وحي الرسالة » للأستاذ أحمد حسن الزيات ، وغيرها . فكل هذه الشوامخ نشرت أول الأمر كمقالات فى الصحف أو المجلات قبل أن تجمع فى كتب وتصبح من أهم تراثنا الثقافى والأدبى المعاصر بل أقوى شاهد على نهضتنا الجديده . ولعله من الخير أن نلاحظ أن هذه الظاهرة ليست قاصره علينا بل لها نظائرها عند كافة الأمم الكبيرة المتحضرة . فى اجلترانجد لها نظائر منذ الاسبكتاتور لستيل اديسون حتى اليوم ، وكذلك فرنسا حيث لا تزال مجلدات « أحاديث الاثنين » و « أحاديث الاثنين الجديدة » لسانت بيف الناقد الشهير ومجلدات « انطباعات مسرحية » للناقد جول لوميتير ، واربعون عاما فى المسرح للناقد فرانسيس سارسى من أمهات كتب الأدب والثقافة عند الفرنسيين وقد نشرت كلها مقالات فى الصحف والمجلات قبل أن تجمع فى عشرات المجلدات ، وكذلك الأمر فى ألمانيا حيث لا يزال كتاب الناقد الفيلسوف لسنج وعنوانه « الفن الدرامى » فى همبرج معتبرا من عيون الأدب فى ألمانيا بل من عيون الأدب العالمى كله . وهو الآخر نشر مقالات فى الصحف قبل أن يجمع فى كتاب .

وإذا كان من الحق أن هناك أبحاثا علمية وثقافية لا تصلح للنشر في الصحف لفنيتها وتخصصها فإن هناك على العكس من ذلك ألوانا من الأدب والفن يجب أن تنشر في الصحف حتى تؤثر ثمارها وتصل إلى الجمهور الذي لا يجوز أن يحرم منها ، لشدة اتصاها بحياته ولجودها في تنويره وثقافته مثل التبسيط العلمى الذى يربط العلم بالحياة ويوضح تأثيره الضخم عليها ومثل النقد الادبى والفنى الذى يصحح المقاييس باعتبار أن من يصصح مقياسا للادب والفن يصصح مقياسا للحياة ، وما الادب والفن إلا تصوير وتحليل وتوجيه للحياة ، فهى تأخذ بزمام هام من أزمة الحياة الاجتماعية .

وأعود فى النهاية إلى الدعوى المخطئة التى كانت تزعم أن قراء المواد الثقافية والأدبية والفنية قلة ، فأقول اننا حتى لو سلمنا جدلا ببعض الصحة لهذه الدعوى فإنها لاتزال غير منتجة وذلك لأن هذه القلة لابد أن تزداد يوما بعد يوم حتى تصبح كثرة عندما يتخلص جمهور قرائنا من وباء التفاهة وفضلا عن ذلك فالأمر ليس دائما أمر عدد والصحافة ليست تجارة ولا ينبغي لها أن تكون كما قال الرئيس عبد الناصر - بل هى أولا وقبل كل شئ رسالة والقلة التى لا تزال تقبل على الثقافة والأدب والفن ولم تجذبها التفاهة هى القلة المستنيرة المحصنة ثقافيا وأخلاقيا وهى القلة التى تكون القيادة الفكرية والاجتماعية والأخلاقية فى بلادنا أى أنها هى التى تكون الرأى العام ، وكل منها يعتبر بؤرة تنوير وتوجيه وإليها يجب أن توجه الصحافة اهتمامها حتى ننجح فى رفع الكثرة إلى مستوى الرشد الثقافى والاجتماعى فنضم عندئذ للقلة المستنيرة . . ونخلص نهائيا من ظاهرة السلبية والانسياق والإقبال على التافه المبتذل .

لقد تم تأميم صحافتنا والحمد لله وبقي ان تحقق الصحافة الهدف من التأميم وهو الاقلاع عن التفاهة وعن التسابق الى أسفل والايمان بان للصحافة رسالة فى تثقيف الشعب وتوجيهه ، وذلك لتوثيق الصلة بينها وبين الثقافة والاقلاع عن محاربة هذه الثقافة . بتضييق المجال أمامها واحترام الجمهور وتصحيح الرأى حتى لا يستمر النظر إليه بمنظار التفاهة الذى يوهم بأن جمهورنا لا يقبل إلا على التافه المبتذل وبخاصة بعد

أن أخذت مبادئ ثورتنا تتغلغل في النفوس وتصرفها نحو الجد في الحياة والإيمان بالجهـد والعمل. وإذا كنا نحس بأنه لم يعد للمتبطلين بالوراثة كما يقول الرئيس مكان في حياتنا الاقتصادية فن الواجب أيضاً أن نؤمن بأنه لم يعد لدينا أيضاً مكان للمتبطلين بالتفاهة في صحفنا ومجلاتنا التي تعتبر اليوم أكبر جامعاتنا

حافة الليل . . .

منذ أيام كنت اناقش مع الاستاذ رشدى صالح قصة « حافة الليل » للاستاذ أمين ريان ، وقد أبدى الاستاذ رشدى صالح ملاحظة صادقة هي أن هذه الرواية التي اعتبرناها من خير قصصنا المعاصرة قد صدرت منذ خمس سنوات ، ومع ذلك لم يتحدث عنها احد ولا لفت إليها الانظار وأخذنا نبحث عن أسباب هذه الظاهرة ، وكان من بينها بلاريب عدم اهتمام صحفنا بالانتاج الأدبي ونقده الاهتمام الكافي وعدم افساح صفحاتها لهذا النقد .

« وقصة حافة الليل » نعتبرها من خير ما ظهر في فننا القصص المعاصر لأنها تتم عن قدرة تحليل للحالات النفسية المعقدة عندما تتصارع فيها رواشب الماضي وإشعاعات الحاضر المستتير ، وذلك من خلال فن التصوير الذي كان ولا يزال يثير في بعض النفوس حرجا دينيا وبخاصة في نفس الموديل التي اضطرتها ظروفها الاجتماعية إلى احتراف هذا العمل وبالرغم من أنها قد احتفظت بشرفها سليما إلا أنها ظلت تقاسى من الصراع النفسى المحتجب في داخلها بين مثل المجتمع الذي تعيش فيه وبين ماتحترف من عمل .

وفي هذه القصة ظاهرة فريدة إذ نلاحظ أن فيها كثيرا من الأخطاء النحوية ومع ذلك نحس احساسا قويا بأن كاتبها يملك هبة الأسلوب بل والأسلوب الشعري الموحى العميق مما يقطع بأن أمين ريان كان في حاجة ماسة إلى من ينبيهه إلى أهمية صحة اللغة من حيث قواعدها وضرورة تملكه لإدوات تعبيره من ناحية النحو ، حتى يحتفظ عمله الأدبي بقيمته كاملة ، وإن كنا قد علمنا من المؤلف نفسه أنه قد فطن إلى هذا الضعف وعمل على تلافيه ، ثم كتب بعد ذلك روايته الثانية « المعركة » التي شاقنتى روايته الأولى إلى قراءتها وأنى لارجو أن تكون قد سلمت من الأخطاء النحوية لأننى حريص على أن يصل هذا الكاتب إلى مستوى الكمال الذى تستحقه مواهبه وقد مثل شخصيتى الرسام « آدم » والموهيل « أظاطه » في رواية حافة الليل .

تصوير الشخصيات في الأعمال الأدبية

تحدث كتب النقد العالمى دائماً عن أهمية الشخصيات في الأعمال الأدبية ، وبخاصه في القصة والمسرحيه ، فالأديب الكبير هو الذى يستطيع أن يخلق شخصيات تعتبر نماذج بشرية . وتنفصل عن الأعمال الأدبيه التى صورت فيها لتكتسب وجودا ذاتيا ، ويلدع اسمها بين الناس ، كأنماط من السلوك البشرى ، على نحو ما نسمى اليوم مثلاكل رجل مثالى يسير وراء الأوهام ، ويعتقد أن باستطاعته أن يقضى على ما فى الأرض من شرور وآثام بحد السيف بأنه « دون كيشوت » كما نسمى الرجل الذى ما يزال يزن الأمور ، ويقدر الإقدام ودوافع الإحجام حتى يشل التفكير إرادته بأنه « هملت » وعرييد النساء القاسى القلب الميت الضمير بأنه « دون جوان » وهكذا .

ولكننا نلاحظ أن الأدب المعاصر لم يعد يخلق شخصيات تكتسب وجودا ذاتيا « كنماذج بشرية خالدة » على نحو ما كانت تفعل الآدب الكلاسيكية فهل معنى هذا أن الأدب الحديث أضعف وأقل قدرة من الأدب الكلاسيكى ، أم أن مرحلة التطوير الإنسانى التى تمر بها البشرية اليوم هى التى اقتضت تحول الأدب عن رسم الشخصيات الفردية إلى بحث المشاكل الإنسانية العامة وتصوير ملامح البطولة لا عند الأفراد ، بل عند الجماعات والشعوب ، والبيئات ، وقطاعات الحياة المختلفة باعتبار أن البطولة قد انتقلت من الأفراد إلى الجماعات والشعوب ، وأصبحت المشاكل الجماعية هى التى تستحق اهتمام الأدباء بعد أن تقدم الوعى الإنسانى فلم يعد يرى البطولة فى الفرد بل فى الجماعة ، وأصبح يؤمن بأن الإنسان مهما عظمت ملكاته لا يستطيع أن يعمل بمفرده ، إنه إنما يستمد قوته وبطولته من قوة مجتمعه أو قوة شعبه ، ولازلت أذكر كيف جاءنى طلبتى بالمعهد العالى للفنون المسرحية يسألوننى عن البطل فى مسرحية زقاق المدق التى أخذت من قصة نجيب محفوظ ، فأجبتهم بأن بطل هذه المسرحية ، هو « الزقاق كله » بسكانه وما نكبوا به من انحلال أخلاقى بسبب الاحتلال الأجنبى وقواته العسكرية التى كانت تعيث عندئذ فسادا فى بلادنا كلها التى يرمز لها « زقاق المدق » الذى أغروا سكانه بالفساد والانحلال واهدار القيم الإنسانية الشريفة فى سبيل الكسب الدنس .

وأنا لا أنكر بعد ذلك أن الأدب لم ينصرف بكليته عن دراسة المشاكل الفردية وتصوير الشخصيات البشرية ليكرس كل جهده على تصوير المشاكل الاجتماعية ، ودراسة القطاعات البشرية الواسعة ، ولكنني ألاحظ أن المنهج الأدبي قد تغيرا تاما حتى في مجال خلق أو تصوير الشخصيات .

فالآداب الكلاسيكية كان منهجها في تصوير الشخصيات على نحو ما أظهر النقاد العالميون في تحليلهم لهذه الآداب - كان يقوم على ضرورة تحديد الأبعاد الثلاثة لكل شخصية تحديدا متساويا في الأهمية ، وهى البعد الجسدى أو العضوى والبعد الاجتماعى والبعد النفسى . وذلك لأنهم كانوا يؤمنون بأن للبعد الجسدى أثره البالغ على السلوك الإنسانى فالرجل القبيح أو المريض أو المشوه الخلقة لابد أن يغير سلوكه سلوك الرجل العادى الخلقة ، السوى التكوين الجسدى فضلا عما للوراثة العضوية من تأثير في تكوين الشخصية البشرية وبالتالي في سلوكها على نحو ما نرى في شخصية « أوزويل » بمسرحية الاشباح لابسن حيث يبدو لنا مجرما بالوراثة .

وللبعد الاجتماعى عندهم أهمية متساوية باعتبار أن للبيئة وللوسط الاجتماعى أثرهما في تحديد الشخصية البشرية ، وبالتالي في تحديد سلوكها .

وعندهم أن البعد الجسمى والبعد الاجتماعى هما اللذان يتضافران في تحديد البعد النفسى للشخصية البشرية ، فمن تفاعلها يتولد هذا البعد ويتحدد ، وهذه الأبعاد الثلاثة هى التى تحدد الشخصية وتميزها عن غيرها من الشخصيات وتكسيها أصالتها المميزة .

ولكنه وجدت في تاريخ الآداب العالمية بعد العصر الكلاسيكى مذاهب أدبية أخرى رأيناها تركزا اهتمامها الأساسى على دراسة أحد هذه الأبعاد باعتبار الإنسان كائن عضوى قبل كل شئ ، ولهذا الكائن العضوى غرائزه وحاجاته التى تتحكم في سلوكه على نحو يشبه الجبرية العلمية ، ولذلك يسمون مذهبهم « بالطبيعية » ويوفرون جهدهم على الكشف عما للغرائز والحاجات العضوية من تأثير مسيطر على السلوك البشرى ، أى أنهم يركزون اهتمامهم على تحديد البعد العضوى والجسمى لشخصياتهم الروائية .

وفي أواخر القرن التاسع عشر ، وأوائل القرن العشرين ظهر مذهب فلسفى وأدبى جديد لا يرى أن البعد النفسى يحدده البعدان الجسمى والاجتماعى فحسب ، بل يستندون إلى أبحاث

العالم النفساني « فرويد » ومدرسته في القول بوجود عامل آخر دفين يحدد البعد النفسي للشخصيات وهذا العامل الدفين هو ما يسميه فرويد ومدرسته بالعقل الباطن أو اللاشعور أو اللاوعي ، وهو العقل الذي ترسب فيه الرغبات والنزعات التي تكبتها الأوضاع الاجتماعية ولكن الكبت لا يقتلها بل يزيدها قوة وتأثيرا خفيا على السلوك البشري ، ولذلك نرى الأدباء السرياليين المؤمنين بهذا المذهب يوفرون جهدهم على الكشف عن مظاهر العقل الباطن في سيطرته على السلوك البشري ، ودراسة مكبوتات هذا العقل الباطن على نحو ما لاحظ الجمهور المثقف في القاهرة عندما شاهد فرقنا القومية ، تعرض مثلا مسرحية - بيت من زجاج المأخوذة عن مسرحية الآباء المفزعون للكاتب الفرنسي السريالي المعاصر « جان كوكتو » حيث رأينا أما تثور إلى حد المستيريا لأن ابنها سيتزوج من فتاة وحبا واختارها والأم تعترض على هذا الزواج بحجة أن الفتاة ليست كفؤا لابنها ولكننا نحس في وضوح أن سبب اعتراضها الحقيقي هو حبا لابنها الوحيد حبا مسرفا يكاد يمس الحب الجنسي الذي يتحدث عنه فرويد كحب جنسي مكبوت قد ينشأ بين الأم وابنها الوحيد بحيث تثور غيرتها العمياء عندما ترى فتاة تحاول أن تسلبها هذا الحب المكبوت في عقلها الباطن ولكننا مع ذلك لا نخطئ مظهرة عندما نحين الفرصة لانفجاره .

وهكذا نرى كيف أن الأبعاد الثلاثة المتساوية القيمة الأهمية عند الكلاسيكيين والتي يفضل توازنها كانوا يستطيعون خلق أو تصوير الشخصيات ، وقد تفتت وتعددت مذاهب الأدب التي تركز الاهتمام على الدراسة على بعد واحد من هذه الأبعاد باعتبارها في رأيها العامل الأساسي في تحديد السلوك البشري ، بل ورأينا مذهبا جديدا يضيف بعداً رابعا للشخصية البشرية وهو البعد الباطني ، مما يوضح سير التطور العام في الآداب العالمية وانصرافها نحو دراسة النواحي المختلفة في النفس البشرية بدلا من خلق أو تصوير شخصيات بكافة أبعادها . وكل ذلك فضلا عما ابتدأنا به الحديث من انصراف جانب كبير من الأدب العالمي إلى دراسة المشاكل العامة والمجتمعات البشرية وقطاعاتها المختلفة .

أزمة الكتاب الجيد .

تعمل حكومتنا الثورية الاشتراكية مشكورة على نشر الثقافة العامه بين المواطنين بواسطة سلاسل ومجموعات الكتب المبسطة الزهيدة الثمن السهلة القراءة على كافة المواطنين عاديين الثقافة والتعليم ، وهذا خير ، ولكننا لسوء الحظ نلاحظ أن هذه السياسة قد أخذت تؤثر على مستوى الكتاب العربى الجيد المتضمن نتائج بحث جديد أو مجهود أدبى أو فنى أصيل يضيف شيئا ذا غناء إلى تراثنا العربى ... أو يخطو بمكاسبنا الثقافية إلى الأمام خطوة جديدة .

فالنظر فى مكتبتنا العربية المعاصرة يرى أن كتب السلاسل أو الكتب المترجمة هى التى تملأ أيدى الباعة المتجولين وفى هذا خطر لا شك فيه على حركة - التأليف العربى الأصيل والأبداع الأدبى والفنى العميق ، ومن الخير أن نعمل على تدارك هذا الوضع حتى ننفذ حركة التقدم العلمى والثقافى المرجوة ، وحتى لا نظل عالمة على تراثنا القديم أو على تراث الغير .

وإذا صح ما يقوله عالم الاقتصاد الهولندى جريشام من أن البلد الذى تتداول فيها عملتان إحداها جيدة والأخرى رديئة فلا بد أن تطارد الرديئة الجيدة حتى تختفى - فأنتى أخشى أن يصدق هذا القول أيضا على الكتب حيث يخشى أن تطرد الكتب الرديئة أو العادية المستوى الكتب الجيدة أو الممتازة المستوى . وأنا أبنى هذا الخوف على عدة حقائق نحسها اليوم فى حباتنا الثقافية والعلمية .

فمن الملاحظ أولا أن مؤسسات النشر الحكومية وغير الحكومية لا تقيم إلا على نشر كتب التبسيط الثقافى ، وإذا كانت بعض مؤسساتنا الرسمية قد أخذت تهين للناشئين من الأدباء والفنانين سبيل نشر انتاجهم الأدبى والفنى - فإننى أخشى أن نكون قد وصلنا إلى مرحلة يتحتم فيها تنظيم وتسهيل وسائل نشر مؤلفات المحضرمين وأساتذة الأدب والفن والثقافة والعلم ، بل وتشجيعهم ماديا وبسخاء على البحث والدراسة والتأليف ، وذلك لان الكتب المبسطة الرخيصة الثمن قد أخذت تشل حركة التأليف الجاد العميق ، بل وحركة الابتكار والخلق فى مجالات الأدب والفن والثقافة والعلم على السواء ، وإلا فما الذى يحفز كبار الأساتذة إلى التأليف الجدى والصبر على انضاج مؤلفاتهم وتعميقها وهم يحسون أنهم إذا عثروا لمؤلفاتهم على

ناشر فلن يعثروا على قراء . . وإذا عثروا على قراء ، فلن يجدوهم على استعداد لأن يدفعوا لأى كتاب مهما بلغت أصلته ثمننا أعلى من كتب التبسيط التى تملأ الأسواق حتى لأذكر أننى وكثيرا غيرى من المختصرين قد نصحوا أكثر من مرة بأن يؤلفوا كتباً لمطالعة صغار التلاميذ الذين يبلغون اليوم الآلاف بدلا من أن يضمنوا أنفسهم بالبحث فى الأدب والثقافة الرفيعة ثم لا يجدون فى النهاية ناشرا أميناً لاجتاهم أو قارئاً مستعداً لأن يضحى بشئ من ماله فى سبيل تلك الأبحاث ، بينما يستطيعون بأقل الجهد أن يؤلفوا كتباً للقراءة الرشيدة أو غير الرشيدة يبيعون منها الآلاف ، بل الملايين ويحنون من وارثها المال الوفير والشهرة الواسعة بين الأجيال المتعاقبة من الأطفال والشباب . وإذا كانت الإذاعة والتلفزيون قد فتحتا إمام الكتاب فى وقتنا الحاضر سوقاً رائعة لإنتاجهم الأدبى والفنى . . فأنى أخشى أن يكون ذلك على حساب المستوى الأدبى والفنى لتلك المؤلفات ويخيل إلى أن الإذاعة والتلفزيون يلعبان اليوم نفس الدور الذى لعبته دور المسرح منذ عرفنا فن التمثيل فى نصف القرن الماضى حتى أواخر الربع الأول من هذا القرن حيث رأينا عشرات - إن لم نقل مئات من الكتب يؤلفون للمسرح التمثيليات الغثة الفانية التى لم يجرؤ كتابها أنفسهم على طبعها ونشرها لينضم الجيد منها إلى تراثنا العربى ويكون فيه أدبا مسرحيا حتى أخذ أحمد شوقى وتوفيق الحكيم يؤلفان للمسرح المسرحيات الشعرية والنثرية الجديرة بالنشر والبقاء ضمن التراث ، وهامى الظاهرة تتجدد فترى عشرات من الكتب يديجون القصص والمسرحيات للإذاعة والتلفزيون ، ولانرى واحدا منهم يستطيع أن يجرؤ على طبعها ونشرها فى كتاب قد يكون نصيبه البقاء حيا ولو إلى حين ، وكأنما قد كتب على هؤلاء الكتب ألا يعملوا إلا للفناء ، وفى كل هذا مايزيد من أزمة الكتاب الجيد حدة واستفحالا .

وإنه لمن التجاهل لطبيعة البشر وطبيعة الحياة أن نطلب إلى رجال الآداب والفن والثقافة الممتازين أن يتحولوا إلى فدائيين يعصون بطونهم ويطون ذويهم لكى يتقشفوا أو يترهبوا فى سبيل الأدب والفن والعلم الرفيع فيقطعوا لتجويد الكتابة والتأليف سنين طويلة ، ثم لا يجدون بعد ذلك ناشرا ولا يلقون جزاء ماديا أو أدبيا عادلا ، ومع ذلك ترتفع حولهم من وقت إلى آخر صيحات ساذحه تطالبهم بالأنانة والتمهل والصبر والتضحية فى سبيل الأدب والفن والثقافة والعلم الرفيع . وفى أوروبا يستطيع الباحث أو الأديب والفنان أن ينقطع عدة سنوات لتأليف كتاب يعود عليه بما يضمن له الاطمئنان فى الحياة واستئناف العمل فى كتاب آخر فى صبر وأناة

وانضاج . فمثل هذه الكتب الرفيعة المستوى تلقى من المؤسسات الرسمية وغير الرسمية ، بل ومن ملايين القراء من الإقبال ما يشجع الكاتب على مثل هذا الصبر وتلك الأناة في البحث والانضاج والأبداع . ونحن نسئ الحظ لا نجد شيئاً من ذلك في بلادنا . وفي هذا أصدق تفسير لتخلفنا عن ركب الثقافة والتقدير العالميين . ونخيل إلينا أننا إذا لم نبحث عن علاج لهذا الوضع غير السليم فقد نظل لسنين طويلة متخلفين وعالة على الغير .

وأنا بعد كل ذلك من أشد المتحمسين للعمل على تثقيف عامة الشعب بالكتب المبسطة الرخيصة الثمن كما أتنى من المتحمسين للترجمة على أوسع نطاق والاستفادة من علم وثقافة الغير . واستخدام الجماهير بالإذاعة والتلفزيون في نشر الثقافة العامة المبسطة وتقديمها للجماهير . ولكنني أتمنى أن لو شفعنا هذا الاتجاه الاشتراكي السليم في الثقافة ونشرها بتخطيط واسع سخي آخر لتشجيع الكتاب الجيد الأصل العميق . . وحل أزمتها الآخذة في الاشتداد قبل أن يسبقنا القطار ولا يعود نجد ما يمكن تبسيطه من إنتاجنا الأدبي والثقافي الأصل المبتكر الخلاق .

لقد حللنا أوكدنا مشكلة التثقيف العام . واشتراكية الثقافة . وبقي أن نحل أزمة الكتاب الجيد . وهو الكتاب الأصل المبتكر الذي نرجو أن نجد فيه المنبع الحق للتثقيف العام ولاشراكية الثقافة . لأنه شديد الشبه بأحد موارد الثروة الكبيرة في وطننا ، وحرماننا منها حرمان ربما كان من أكبر ثروة يمكن أن نمتلكها .

الثقافة للجميع الموسوعة القومية الكبرى

أثار كتاب للأستاذ جلال مظهر عن « مآثر العرب على الحضارة الأوربية » فى نفسى قضية هامة هى قضية مدى مشاركة الأمة العربية للحضارة التى يسميها الأوربيون باسم الحضارة الأوربية مع أن الصحيح هو تسميتها باسم الحضارة الإنسانية . وذلك لأنه من المؤكد أن الحضارة لم تبدأ فى أوروبا ولا نمت فى أوروبا فى مراحلها الأولى وأسسها الكبيرة. وإنما ابتدأت الحضارة فى الشرق وازدهرت عند المصريين القدماء وغيرهم من شعوب الشرق ، قبل أن تزدهر عند اليونان فى العصور القديمة . ثم رفع العرب مشعلها خلال القرون الوسطى ، وإن كانت أوروبا هى التى تسلمت المشعل وسارت به قدما منذ عصر نهضتها فى القرن السادس عشر حتى هذا القرن . وهناك بوادر قوية تشير إلى أن الشرق قد أخذ ينهض ليحمل هو المشعل أو على الأقل يساهم مساهمة قوية فى حمله .

وما من شك فى أن النهضة العربية الحالية التى نريد أن تركز على وحدة الشعور ووحدة الإرادة بين أبناء هذه الأمة يمكن تدعيمها تدعيا قويا بالبحث العلمى الجاد عن المساهمة الكبيرة التى قام بها العرب فى بناء صرح الحضارة الإنسانية العامة . .

وإظهار هذه المساهمة لن يعزز ثقة العرب بأنفسهم فحسب بل يمكن أن يحل مشكلة عويصة هى مشكلة قرب العرب أو بعدهم عن الحضارة الإنسانية القائمة الآن فى العالم وهل هى أجنبية عنهم دخيلة عليهم وافدة من الإفرنج أم هى حضارتهم كما هى حضارة الإفرنج سواء بسواء . وأنه إذا كان الإفرنج قد أضافوا إليها لبنات ارتفعوا بها بعض طبقات فإن الشرق كله والعرب خاصة قد وضعوا فى بنائها هم أيضا لبنات قوية سواء فى أساسها أو فى طوابقها الأولى - وعندئذ لن ننظر إلى أى فن حضارى أو أسلوب حياة عصرى نظرة الريبة والاستغراب وننصر منه بل سيقول إن هذه الفنون والأساليب وأن تكن قد تطورت عند الغربيين إلا أنها على أية حال بصاعتنا ردت إلينا محورة أو متطورة .

أبحاث المستشرقين

وإذا كان المستشرقون قد استطاعوا أن يكشفوا عن نواح كثيرة من مساهمة العرب خلال القرون الوسطى في بناء الحضارة الإنسانية حتى رأينا عددا منهم يتضافرون تحت اشراف المستشرقين الكبارين أرنولد وجيوم في كتابة ذلك السفر القيم المسمى «تراث الإسلام» الذي قامت لجنة الجامعيين في سنة ١٩٣٦ بترجمة معظم فصوله إلى اللغة العربية وهي فصول تظهر في جلاء ما كان للعرب من فضل في تنمية وتطوير العلوم والفنون الإنسانية كلها وقد استطاعوا ذلك بفضل جمعهم بين الثقافة الغربية والثقافة العربية بينما عجز أوكاد أجدادنا الأقربون من العرب عن القيام بمثل هذه المهمة الشاقة لعدم تعمقهم في دراسة التراث العربي أو التراث الغربي وبالتالي عدم قدرتهم على استجلاء التأثيرات المتبادلة .

وغير المستشرقين

إذا كان كل هذا قد حدث في عشرات السنين الأخيرة أو في القرن الأخير - فإن الوضع قد تغير تغيرا تاما بعد ذلك .

فن جهة لم يعد بحث هذه القضية الهامة قاصرا على المستشرقين الذين يعرفون اللغة العربية وهم مهما كثروا قلة ، كما أن من بينهم من لم يقصد إلى البحث العلمي الخالص من أنواع التعصب أو أطماع الاستعمار بل أخذ المفكرون والعلماء والمؤرخون الغربيون من غير المستشرقين يتناولون أيضا هذه القضية . وبفضل استقامة منهج البحث العلمي لعدد منهم استطاعوا أن يضيفوا الكثير إلى ما استخلصه المستشرقون من أفضال العرب على الحضارة الإنسانية . وإذا كان هؤلاء الباحثون لا يعرفون اللغة العربية - فإنهم قد استعانوا في أبحاثهم بما كان قد ترجم خلال القرون الوسطى وقبل عصر النهضة الأوروبية من أمهات الكتب العربية . وبخاصة في الفلسفة والعلوم إلى اللغات الأوروبية ، وإلى اللغة اللاتينية التي كانت ولا تزال تعتبر اللغة العامة للعلم والفلسفة في أوروبا كلها . ولعلنا نلمح نتائج هذه الحقيقة الكبيرة في عدد من الأبحاث العلمية القيمة التي كتبها بعض عمالقة الغرب المنصفين . مثل جوستاف لوبون في كتابة عن « حضارة العرب » الذي ترجمه إلى العربية الأستاذ عادل زعير ، ومثل ما ورد متفرقا في

موسوعة ول ديورانت الكبرى عن « قصة الحضارة » وقد قام المرجوم الأستاذ محمد بدران بترجمة واحد وعشرين مجلدا منها ، وكثير من أمثال هذه الأبحاث الخطية التي تقوم شاهدا على ما كان للعرب من أفضال في بناء صرح الحضارة الإنسانية العامة .

وأبحاث العرب

ومن جهة أخرى أدى تقدم مناهج البحث العلمى والتاريخى بين المثقفين من مواطنينا العرب وجمعهم بين تعمق دراسة التراث الغربى والتراث العربى إلى الكشف عن المساهمات القوية التى قام بها أجدادنا العرب فى بناء صرح الحضارة . وتقدم الكثير من شبابنا بأبحاث علمية إلى جامعاتنا وجامعات أوروبا وأمريكا عن تأثير العلوم والفنون العربية فيما ازدهر بعد ذلك فى الغرب من علوم وفنون . بل وتناول عدد من كبار أساتذتنا نفس القضايا ، ولعلنا نجد مثلا واضحا لذلك فى الأبحاث القيمة التى نشرها الدكتور مصطفى نظيف عن تاريخ العلوم عند العرب وتأثيرها على الأوروبيين وبخاصة أبحاث عن العالم العربى الكبير ابن الهيثم واكتشافاته العلمية الخالدة .

وهكذا نخلص إلى أن قضية نصيب العرب فى بناء الحضارة الإنسانية العامة قد تجمع لها اليوم من العناصر ما يسمح بكتابة موسوعة كبيرة تفصل ما أجملته هذه الأبحاث التى أشرنا إليها وتقرن بين النصوص وتستخرج النتائج لنضعها تحت أبصار العرب والعالم كله . وفى رأينا أن هذا العمل لو تم على أساس علمى منهجى سليم لأمكن أن نعتبره أساسا قويا لقوميتنا العربية ، كما أننا نستطيع أن نعتمد عليه اعتمادا صادقا فى وصل حضارتنا بتيار الحضارة الإنسانية بعلومها وفنونها وأساليب حياتها ، واعتبارها ملكا لنا لا وقفنا على الأوروبيين ولا احتكارا لهم ، بل تراثا شائعا بيننا وبينهم ، وإذا كانوا قد سبقونا فى العصر الحديث - لظروف تاريخية سيئة - أشواطاً إلى الأمام - فإن هذا لا يعنى أننا غرباء عن هذه الحضارة أو أننا لسنا من بناتها أو بالتالى من أصحابها المؤسسين .

الموسوعة القومية

كم أتمنى أن تتضافر جهود علمائنا على كتابة هذه الموسوعة أو أن تؤسس جمعية أو هيئة علمية كبيرة لوضع هذه الموسوعة على نحو ما تألفت الهيئات المختلفة خلال التاريخ لكتابة

الموسوعات الكبرى التي غيرت اتجاهات الفكر وخلقت تيارات انسانية كبيرة مثل دائرة المعارف التي اجتمع لها فلاسفة فرنسا في القرن الثامن عشر وأعتبرت الأساس الفكرى الضخم للثورة الفرنسية الكبرى التي اشتعلت في أواخر ذلك القرن وعبرت وجه التاريخ بل وجه الإنسانية كلها بما نشرته من مبادئ إنسانية كبرى .

مغزى الموسوعة

وإذا كنا قد فطنا إلى أن وحدة التاريخ تعتبر أحد أسس قوميتنا القوية ، وأخذنا نحبي أجداد ماضيها وانتصاراتنا القومية الكبرى ضد الغزاة والمستعمرين ونعقد المسابقات لتخليد تلك الأجداد للأعمال الأدبية والفنية - فإننى أعقد أن كتابة موسوعة عما كان لأجدادنا العرب من مآثر على الحضارة الإنسانية لا يقل أهمية عن بعث وتخليد انتصاراتنا الحربية ، وذلك لأن ما من شك في أن الانتصارات الحضارية السلمية وأجدادها تستحق أن تعتبر من بين أكبر المفاخر وأكبر المذكيات للمبشاعر القومية لأن بناء الحضارة هو أكبر معركة خاضتها الإنسانية منذ أن وجدت على الأرض وموضع افتخار الأمم يجب أن يكون بمقدار مساهمتها في تلك المعركة التي ستظل مستمرة أبد الدهر .

« الأدب المقارن » وشخصيتنا القومية

اقرأ في هذه الأيام الطبعة الثانية من كتاب « الأدب المقارن » للدكتور محمد غنيمي هلال أستاذ النقد والأدب المقارن المساعد بكلية دار العلوم بجامعة القاهرة . وقد نعى المؤلف في هذه الطبعة الثانية الموضوعات التي كان قد عالجها في الطبعة الأولى ونقحها وزاد عليها الكثير بحيث أصبح الكتاب من أهم المراجع التي نملكها اليوم في هذا النوع الجديد من الدراسة .

وشجعتني على الانقطاع هذه الأيام لدراسة هذا الكتاب العلمي ما أقرأه كل يوم من ملاحظات على حركة الترجمة الواسعة المنتشرة الآن في عالمنا العربى بخاصة في القاهرة وبيروت حتى أخذ البعض يشفق منها على حركة التأليف والنشر عامة بينما يبدى البعض مخاوف من أن تؤدي هذه الحركة إلى قيام معارك فكرية في عالمنا العربى قد تمس أو تبيع شخصيتنا القومية المتميزة بتراث فكرى وروحى معين بينما يرى المتعمقون من أساتذة جامعاتنا أن أمتنا العربية لها من قوة الأصالة ومثانة التراث ما يقيها مثل هذه المخاطر ويدعوها على العكس إلى أن تواصل ما فعلته منذ أقدم عصورها في الاتصال بكافة الثقافات العالمية البارزة تؤثر فيها وتتأثر بها كلبنة كبيرة في البناء الإنسانى العام ، وفي التراث البشرى كله ، فها هو الأستاذ الدكتور محمد عوض محمد يلتقى في المؤتمر الذى انعقد في طوكيو سنة ١٩٥٧ لأعضاء نادى القلم الدولى بحثا فيما ينشره المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب باللغتين العربية والانجليزية تحت عنوان « ثقافة الشرق والغرب » يستعرض فيه بعض مواضع الاتصال والتأثير والتأثر بين الشرق والغرب في ميادين الفكر والأدب والفن فضلا عن العلم الذى لا وطن له . فيتحدث عن تأثير الشعر الشعبى في جنوب أوروبا وبخاصة في إسبانيا وفرنسا وإيطاليا بالشعر العربى العاطفى والنضالى ، بل ويتحدث عن . . أدباء عالميين أخذوا رأسا من أدب الشرق وحاكوه بل وترجموه مثلما فعل فيتر جيرالد الانجليزى الذى ترجم من الفارسية إلى الانجليزية رباعيات الخيام فخلد بها أكثر مما خلد بشعره المؤلف . ومثل شاعر ألمانيا الأكبر جوته الذى ضمن مؤلفه الهام « ديوان الشرق والغرب » الكثير من المعانى والأحاسيس التى التقطها من الشعر العربى . بل وترجم إلى الألمانية القصيدة الشهيرة المنسوبة إلى شاعر الصعاليك الجاهلى « تأبط شرا » ومطلعها :

إن بالشعب الذى دون سلع لقتيلا دمه لا يطل
بل وأعجب هذا الشاعر الالماني العالمى بمبدأ وحدة القافية فى الشعر العربى فالتزمه فى بعض
قصائده فى هذا الديوان .

ويوضح الأستاذ الدكتور محمد عوض فى خاتمة بحثه المركز ظاهرة تأثر أدبنا ولغتنا العربيين
المعاصرين بالثقافات والآداب الأوروبية ويشير إلى عدد من كبار أدبائنا المعاصرين استفادوا
أكبر الفائدة من الجمع بين ثقافة الشرق والغرب دون أن يخشوا من ذلك شيئا على أصالتهم
وشخصيتهم القومية المتميزة ويختتم بحثه عن الوضع الراهن فى عالمنا العربى بقوله « لقد كان من
الجائز لكتابنا وشعرائنا أن يتجاهلوا هذا النتاج الأدبى الأجنبى أو أن يزدروه فلا يعيروه انتباهها ،
وأن يمحضوا فى إنتاج ما ألفوه من كتابة فى النثر والنظم . . . ولو أنهم فعلوا ذلك لكان هذا
مظهرا من مظاهر مركب النقص ودليلا من أدلة العجز ، وتكون هذه حالهم أيضا إذا أخذوا
يحملون على الأدب الغربى ويهجون ويذمون ويحرقون من قدره وقدر أدبائه .

ثم ها هو أستاذنا الجامعى الآخر الدكتور محمد غنيمى هلال يفصل فى كتابه عن الأدب
المقارن الكثير مما ركزه زميله الدكتور محمد عوض محمد بل ويضيف إليه الكثير والجديد فى
مجالات البحث فى الأدب المقارن ويستقصى آخر ما انتهت إليه جهود الباحثين فى الشرق
والغرب عن مواضع الالتقاء والتأثير والتأثر بين آداب الشرق والغرب عامة والأدب العربى وغيره
من الآداب العالمية خاصة وهو يوضح فى كتابة القيم حقيقة كبيرة تتعلق بمنهج البحث فى الأدب
المقارن نفسه وتلك الحقيقة هى أن هذا المنهج يتخذ فيه أساتذة كل أدب أدبهم القومى محورا
للدراة والمقارنة كوسيلة لا تعدلها وسيلة لإبراز مدى مساهمة هذا الأدب القومى فى التراث
الإنسانى العام ومقدار الدور الذى قام به فى عملية التأثير والتأثر والمشاركة منذ أقدم العصور ،
حتى عندما لم تكن وسائل الاتصال والتأثير والتأثر قد وصلت إلى شئ مما وصلت إليه اليوم
بفضل ابتكارات العلم المذهلة التى ألغت أو كادت تلغى فواصل الزمان والمكان بين الأمم
واللغات وثقافتها وأدابها المختلفة التى لم يعد هناك مفر من أن تلتقى وتتداخل وتتفاعل ولو
بإشعاعات خفية غير منظورة كمثل تلك الأنواع العديدة من الإشعاعات الكونية التى لم نكن
نحلم بوجودها عندما كان الوجود مقصورا على ما ندركه بحواسنا العاجزة وإذا بالآلات تكشف
لنا عن عديد من أنواع الإشعاعات الموجودة فعلا والمؤثرة فىنا وإن لم تدركها أبصارنا .

وأنه ليسرني أن أعترف بأنني قد خرجت هذا الاسبوع من قراءة محاضرة الدكتور محمد عوض محمد وكتاب الدكتور محمد غنيمي هلال راضى النفس مطمئن الضمير ثابت الثقة بأنه لا خوف علينا ولا خطر من أن نغترف ونتأثر وأن نعطي ونؤثر في الثقافات والآداب العالمية دون أن نخشى شيئا على شخصيتنا القومية بل بالعكس على أمل أن تزيد أصالتنا وشخصياتنا القومية قوة وصلابة وامتيازاً على نحو ما فعل أجدادنا العرب الذين لم يضرهم اتصالهم بثقافات الهند والفرس والروم ، بل على العكس أفادهم الكثير وساعدهم في تكوين ذلك التراث الإنساني الرائع الذى يزداد اعتراف العالم كله به يوما بعد يوم وكلما تقدمت مناهج البحث المقارن بين الثقافات والآداب . ونحن اليوم أشد حاجة بل وأكثر اضطراباً إلى أن نتابع خطة أجدادنا في الالتقاء والتأثير والتأثر بكافة الثقافات والآداب العالمية حتى نقف معها جنباً إلى جنب في ركب الإنسانية العام الزاحف دائماً إلى الأمام ، وأنا أؤكد في النهاية أن شعباً له مثل مالنا من تراث يحدد معالمنا الروحية لا يمكن أن نخشى عليه من التميع أو الذوبان في الغير وبخاصة بعد أن أصبح لدينا من الأساتذة أمثال الدكتورين محمد عوض محمد والدكتور محمد غنيمي هلال ممن يستوعبون ثقافات الشرق والغرب على نحو علمي عميق يستطيعون بفضلهم أن يميزوا خصائصنا القومية على ضوء البحث المقارن وأن يضعوا أصابعهم على اللبنة التي وضعتها أمتنا العربية وتراثنا العربي في صرح الإنسانيه الشامخ كما يستطيعون أن يميزوا ما تمثلته ملكاتنا الهاضمة من التراث الإنساني العام ومتى ظهر ومن أى أفق جاء اعترفوا به في شجاعة وثقة بالنفس لا يمكن أن ترزعها أية عقد يتوهم بعض الناس أنها قد ترسب في نفوسنا مثل عقد النقص أو العجز أو الاستعمار أو ما شابه ذلك مما أعتقد أنه لم يعد يصدر إلا عن الضعفاء العجزة أو عن الجهلة الذين يعادون كل ما يجهلون ويتمحكون في القيم الوطنية أو القومية لستر عجزهم أو للدفاع عن أنفسهم وعن المواقع التي يحتلونها بنحق أو بغير حق .

كيف يخون الأديب رسالته

لم تعد قضية الفن للفن أو الفن للحياة من مشاكل الساعة في عصرنا الحاضر، بل ظهرت في أوروبا ويمكن أن تظهر في بلادنا قضية جديدة هي قضية الأدب بين العالمية والمحلية أى الأدب بين القضايا الإنسانية المجردة المطلقة من ملابس العصر ومشاكل البيئة والحياة الراهنة وبين مشاكل الساعة وقضايا المجتمع والشعب وضرورات الحياة التى يحياها اليوم شعبنا أو غيره من شعوب العالم .

ولقد شهدت فرنسا في الفترة الأخيرة من تاريخها صراعا بين هذين الاتجاهين ، ومثل الاتجاه العالمى أو الإنسانى العام مفكر فرنسى كبير ولكنه يهودى مما يغمر عاطفته القومية كفرنسى ، وهو جوليان بندا الذى ألف كتابا خطيرا عن هذا الاتجاه سماه « خيانة الكتاب » وهو لا يعنى هنا خيانة الكتاب لأوطانهم وشعوبهم أو قوميتهم الحقيقية التى يريد أن يحصرها فى الاهتمام بالقيم الفكرية والعاطفية الإنسانية العامة التى لا تتقيد بعصر ولا بيئة . بل ويريد أن يحدد تلك القيم الإنسانية العامة فى ثلاث قيم أساسية كبيرة هى العقل والحقيقة والعدالة باعتبارها قيما عامه مشتركة بين بنى البشر كافة كما أنها قيم خالدة مطلقة لا تتأثر بأية ملابس محلية .

وذلك بينما يعتقد جان بول سارتر الاتجاه المضاد ويناقش جوليان بندا مناقشة قوية مثيرة فى كتابه « ما الأدب » الذى ترجمه أخيرا إلى اللغة العربية صديقنا الدكتور محمد غنيمى هلال ، ويرى سارتر أن الأدب لا يستطيع أن ينزول عن الحياة المحلية المعاصرة وأن الأدباء الذين ينزلون عن هذه الحياة هم الذين يستحقون أن يوصفوا بالخيانة التى يتحدث عنها جوليان بندا . لأن رسالة الأديب الحق هى خدمة قضايا وطنه وقضايا شعبه وقد ضرب سارتر لذلك المثل تموفه هو وأدباء فرنسا المخلصين فى معركة التحرير الكبرى التى خاضوها مع الشعب ضد الاحتلال النازى فى أثناء الحرب العالمية الأخيرة .

والطريف عند جان بول سارتر أنه لا يقف فى مناقشة بندا عند الناحية القومية والوطنية . بل ينازله أيضا فى الميدان الفنى الخالص فيؤكد لباندا وغيره أن الكاتب الموهوب يستطيع أن

يعالج قضايا الساعة دون أن يفقده ذلك الطابع العالمى وأن من الممكن أن يزداد هذا الطابع العالمى أى الإنسانى العام قوة وتأثيرا بارتكازه على واقع محلى حى . كما أن الكاتب الحق هو الذى يستطيع أن يخاطب جمهوره فيما يشغل حياته فيلقى منه أذنا مصغية وقلبا حانيا وعقلا مدركا .

ومع كل ذلك فهذه القضية أقدم فى تاريخ الأدب من سارتر وباندا . وقد عرض لها جميع أساتذة الأدب فى العالم مؤخرا كضرورة لا مفر منها عند التأريخ للآداب المختلفة على أساس التمييز بين الأدب الهش الذى نسميه بأدب المناسبات ونسقطه من تاريخ الأدب لأنه انحدر من مرتبة الأدب الدائم الحياء والتأثير فى الناس إلى دور المحفوظات كوثائق تاريخية لا يعود إليها إلا المؤرخون لمحاولة استخلاص الموجات الفكرية والشعورية التى أحدثتها وقائع التاريخ الكبرى فى الشعوب وذلك بينما نرى أعمالا أدبية أخرى أوحىها قضايا الساعة المحلية ومع ذلك أفلتت من إطارى الزمان والمكان لتظل حية مؤثرة مقروءة كأدب حتى اليوم وحتى الغد البعيد .

ولقد أستطيع أن اضرب لذلك مثلا رائعا من أقدم ما وصل إلينا من التراجيديات العالمية الخالدة بمسرحية « الفرس » لشاعر اليونان الدرامى الأكبر ايسكيلوس ، إذ رأيناه يولى ظهره إلى النبع الوحيد الذى استقر على المتح منه شعراء الدراما وهو الأساطير لكى يعالج قضية قومية معاصرة ، هى انتصار الشعب اليونانى الصغير عندئذ على جحافل الفرس الغزاة ، دون أن يمنع ذلك من خلود هذه المسرحية وبقائها حية مؤثرة .

ولكننى أفضل أى أدب محلى ارتبط بملايسات الساعة ومع ذلك أصاب الخلود بفن بعينه ، فلا زلنا نحن البشر جميعا نعتز ونتأثر بعدد من روائعه وهو فن الخطابة ، الذى اكتفى بأن أضرب له المثل بخطيب كبير من الغرب هو ديموستين اليونانى الذى لا زالت جميع جامعات العالم ومتقفيه يقرأون خطبه التى ألقاها فى حضن مواطنيه على منازلة المقدونيين الغزاة رغم عدم تكافؤ القوى وكأنها أناشيد الحرية والشجاعة الخالدة .

ومن تراثنا العربى أكتفى بالإشارة إلى خطب على بن أبى طالب المجموعة فى « نهج البلاغة » وهى خطب رغم أنها ألفت فى مناسبة خاصة وهى الخصومة بين على ومعاوية بن أبى سفيان حول الخلافة إلا أنها مع ذلك قد ظلت وستظل خالدة مقروءة مؤثرة أهد السنين .

والشيء الوحيد الذى يهتم به أساتذة الأدب ونقاد هو البحث عن الخصائص التى ضمنت لمثل هذا الأدب المحلى المتصل بملايسات خاصة - الخلود والعالمية . وفى ايجاز نستطيع أن نقول أن أبحاثهم قد استقرت على خاصيتين إذا توفرتا لهذا الأدب أو توفرت له على الأقل احدهما ضمنت له الخلود والعالمية وهاتان الخاصتان هما :

١ - قوة الصياغة اللغوية والفنية التى تحيل مثل هذا الأدب إلى ما يشبه التماثيل المنحوتة . .

٢ - استناد هذا الأدب على القيم الإنسانية الخالدة كقيم الحرية والشرف والشجاعة وما إليها .

أننا نذكر قول الخطيب والزعيم اليونانى القديم بركليس فى احدى خطبة التى ألقاها على الأثينيين أثناء حريمهم مع أسبرطة وتقلبهم بين النصر والهزيمة « نحن قوم لا يصيبنا النصر بالغرور كما لا تصيبنا الهزيمة باليأس » ومن يستطيع أن يزعم أن مثل هذا القول قد مات أو يمكن أن يموت بانهاء القضية المحلية أو الملايسة القومية التى أوحى به ؟

الشعب العربي ونزعات التجديد

كنت أفكر دائما في طبيعة شعبنا العربي وهل هو حقا شعب محافظ ينفر من كل جد ولا يبحث عنه حتى اتفق أن عنت لي ملاحظ عميقة الدلالة أخيرا وأنا بصدد دراسة الفنون الأدبية الفصحى في أدبنا إذ ذكرت في دراستي أن شعرنا التقليدي لم يخرج عن الفن الغنائي إلا في العصر الحديث حيث ظهر عندنا الشعر التمثيلي بعد أن أخذنا فن المسرح عن الغرب ، كما ذكرت أن شعرنا الفصيح لم يعرف الملاحم وعندئذ ورد إلى خاطري فجأة أن شعبنا إذا لم يكن فصحاؤه قد كتبوا الملاحم فإنه قد كتبها هو بنفسه ولنفسه بفضل شعرائه المجهولين فكانت لنا الملاحم الشعبية من أمثال قصة عنتر بن شداد وقصة أبو زيد الهلالي سلامه وقصة سيف بن ذي يزن وقصة الظاهر بيبرس وغيرها كما ذكرت إنه إذا كان فصحاؤنا الذين ينتمون عادة إلى طبقة اجتماعية معينة لم يكتبوا المسرحيات إلا في العصر الحديث وبعد اتصالنا بأوروبا ونفاذ ثقافتها إلينا فإن شعبنا قد أحس بالحاجة إلى التعبير عن بعض مشاكله وإلى أشباع حاسته الفنية باختراع أو اصطناع ضروب من الفن المسرحي أو ما يشبهه عندما كان يقبل منذ العصر الأيوبي حتى العصر الحديث على ما سماه بخيال الظل وما سماه بالاراجواز ولم يأخذ هذان الفنان في الاختفاء تدريجيا إلا بعد أن انتقل إلينا فن المسرح بمعناه الفني الكامل من أوروبا منذ منتصف القرن الماضي .

وهكذا استقر عندي انه اذا كان فصحاؤنا واعلام ادبنا لم يكتبوا في الشعر غير القصائد التي يسميها الغربيون فنا غنائيا فإن شعبنا قد كتب الملاحم والمسرحيات أو البابات كما كان يسميها الشعب ومؤلفو خيال الظل وبذلك أثبت الشعب أنه أقل تحجرا من قادة فكره وأوسع أفقا وأكثر استجابة لحاجات الحياة التي تبعث دائما على التجديد والانطلاق وتنفر من الجمود لأنه موت أو تمهيد له .

وعلى ضوء هذه الملاحظة الصادقة أخذت أعيد النظر في شعر القصائد والمقطوعات ذاته فانظر لماذا تحجرت القصيدة العربية في صورتها ووزنها وقافيتها المحددة بل وفي بنائها الفني إن صح أنه قد كان لها بناء موضوعي أو موسيقي وهنا أيضا رجعت إلى الأدب الشعبي فرأيت أن

الشعب قد جدد في هذا الفن تجديدا واسعا على عكس الفصحاء الذين تحجروا لأزمان طويلة واصابهم هذا التحجر بالإنهيار الفني بل الإنهيار الإنساني الذي نشهده في إنتاجنا الأدبي خلال عصور التدهور الطويلة التي يمكن القول بأنها قد ابتدأت منذ القرن الخامس الهجري واستمرت حتى عصر البعث الشعري على يد محمود سامي البارودي في أواخر القرن الماضي .

عدت إلى الشعر العامي أى الشعر الشعبي فوجدته قد جدد واخترع اشكالا وصورا موسيقية جديدة في شعره استجابة لمطالب الحياة وحاجاتها الدائمة التجدد . وبالرغم من أن هذه الفنون الجديده لم تدرس بعد الدراسة العلمية التاريخيه الدقيقة التي تكشف عن عصور نشأتها وطبيعة تكوينها الفني الا اننى مع ذلك عثرت في كتاب الأب لويس شيخو عن « علم الأدب » وعلى وجه التحديد في الجزء الأول منه الخاص « بعلم الإنشاء والعروض » على معلومات سريعة طريفه نقلها عن المؤلفين القدامى للتعريف بهذه الفنون الشعبية فاستحق أجمل الشكر والتقدير لأنه على الأقل لم يعفل الاشارة إلى هذه الفنون الشعبية التي تقطع بأن شعبنا مظلوم عندما يتهم بالجمود والمحافظة فهو على العكس مجدد أو نزاع إلى التجديد في كافة نواحي حياته بما فيها حياته الأدبية التي تعتبر مرآة لحياته العامه .

وأول فن شعري يتحدث عنه الأب لويس شيخو ويعرفه ويضرب له الامثال هو فن الزجل الذى ينقل عنه قول ابن خلدون : « لما شاع التوشيح في أهل الأندلس واخذ به الجمهور لسلاسته وتنميق كلامه وتصريح أجزائه نسجت العامة من أهل الأمصار على منواله ونظموا في طريقته بلغتهم الحضرية من غير أن يلتزموا فيه اعرابا فاستحدثوا فنا سموه بالزجل والتزموا النظم فيه على مناحيهم بهذا العهد فجاءوا فيه بالغرائب واتسع فيه للبلاغة مجال بحسب لغتهم المستعجمة وأول من أبدع في هذه الطريقة الزجلية أبو بكر بن قزمان واشتهر هذا الزجال في أواخر القرن الحادى عشر الميلادى وقد طبع ديوانه في سنة ١٨٩٧ ، وإن كانت قبلت قبله . ويفسر الأب شيخو معنى كلمة الزجل نقلا عن المحبى مؤلف كتاب « خلاصة الأثر » بقوله : « الزجل في اللغة الصوت وسمى زجلا لأنه لا يلتذ به ويفهم مقاطع أوزانه ولزوم قوافيه حتى يغنى ويصوت » تم يشرح الأب شيخو التركيب الموسيقى للزجل بقوله : « لما كان هذا الفن من وضع العامة فانهم اتبعوا فيه النغم دون مراعاة لوزن وربما نظموا في سائر البحور الستة عشر ولكن بلغتهم العامة ويسمون ذلك الشعر الزجل والشائع في هذا الفن أن يأتى الشاعر بيت

ذى أربعة مصاريع الرابع منها يلزم روى واحدا فى كل القصيدة والثلاثة التى قبله تكون على روى آخر متشابه غير مختلف فى كل بيت .

يعرف الأب شيخو المواليا بأنه فن من فنون الشعر وضع للغناء وقيل أن أول من تكلم بهذا النوع بعض أتباع البرامكة بعد نكبتهم فكانوا ينوحون عليهم ويكثرون من قولهم (يا مولى) وبالجمع (يا مواليا) فصار يعرف بهذا الأسم وتركيب المولى على الغالب من بيتين تختم أشطرهما الأربعة بروى واحد أما وزنه على الغالب فن بحر البسيط مع ثلاثة أعاريض يشبهها ضربها وهى « فاعلن فعلن وفعلان » لكنه كثيرا ما تسكن فى الحشو أواخر الالفاظ ويدخل فيه من كلام العامة .

وقول الأب لويس شيخو إن أول من اخترع هذا الفن هم البغداديون وسموه كذلك لأنهم نظموا فيه الحكايات والخرافات ثم ينقل عن الأبشيهى صاحب كتاب « المستطرف » وعن الحجيى صاحب كتاب « خلاصة الأثر » تركيبه الموسيقى فيقول : « إن المكان كان نظم واحد وقافية واحدة ولكن الشطر الأول منه أطول ولا تكون قافيته إلا مردوفه وأجزاءه المعهودة هى :

مستفعلن فاعلاتن مستفعلن مستفعلن فعلان .

ويعرف الأب « القوما » بقوله إنه : « واحد من فنون المولدين وله وزن الأول مركب من أربعة أفعال ثلاثة متساوية فى الوزن والقافية والرابع أطول منها وزنا وهو مهمل بغير قافية . والثانى من ثلاثة أفعال مختلفة الوزن متفقة القافية فيكون القفل الأول أقصر من الثانى والثانى أقصر من الثالث وأجزاؤه « مستفعلن فعلان » مرتين وينقل عن الحجيى أن أول من اخترعه البغداديون فى الدولة العباسية برسم السحور فى رمضان وسمى بهذا الأسم من قول المغنين بعضهم لبعض « قوله لنسحر قوما » فغلب عليه هذا الاسم .

ويضرب الاب شيخو للقوما مثلا كما ضرب للفنون الثلاثة السابقة ومثل القوما يبتدىء هكذا :

الفن والموضوع

أثار الأستاذ عز الدين إسماعيل المشكلة الخاصة بموقف الناقد من موضوع العمل الأدبي والفني وذلك في مقال نقدي موضوعي نشره في مجلة « الشهر » عن كتابي الأخير « قضايا جديدة في أدبنا الحديث » . وذلك لأنني عاجلت في أول مقال من كتابي هذا موقف النقد في العصر الحديث من تطور شملني أنا نفسي .

لقد كان النقد الكلاسيكي يدعو الناقد إلى التجرد من كافة آرائه ومعتقداته السياسية والاجتماعية بل والدينية أيضا ثم الأخلاقية إلى حد بعيد وذلك لكي يقصر نقده على الفن وأصوله لينظر في مدى نجاح الكاتب من الناحية الفنية ومدى معرفته وحسن تطبيقه لأصول الفن الذي يعالجه حتى رأينا بعض كبار أساتذة النقد يطالبون الناقد بالحيدة التي يطالبون بها المؤرخ ، أى يطالبونه بأن ينحى نفسه ما استطاع من عمله النقدي . وقد عدت من دراستي لأكاديمية الطويلة في فرنسا مشبعا بتلك الآراء الكلاسيكية ، ولكنني لم أكد أتحرر قليلا من سطوة قراءاتي السابقة واحتك بمعترك الحياة وأبلو حلوها ومرها حتى أخذت أتخلص شيئا فشيئا من تلك النظرة الأكاديمية المنعزلة من الحياة .

لقد قلت في المقال الذي صب عليه الأستاذ عز الدين نقده أن الناقد لم يعد يستطيع أن يمتنع عن مناقشة المؤلف في اختيار موضوعه ، فأعمل الأستاذ عز الدين مقدرته الجدلية ، نقض هذا القول مؤكدا أن الموضوع شئ خارجي لا علاقة له بالعمل الأدبي أو الفني أن المهم هو وجهة نظر المؤلف إلى موضوعه ، حتى خيل إلى أنه كان يود أن لو استبدلت في مقال كالمضمون بكلمة الموضوع .

وفي أول الأمر خيل إلى أن المناقشة إنما تدور حول مصطلحات لم تتفق بعد على تحديد دلالاتها . وبذلك تصبح مناقشة هينة ولا تستحق أن نعمقها . ولكنني عندما أعدت التكفير ، الأمر تبين لي أن خلف هذه المناقشة مشكلة خطيرة لعلها المشكلة التي ستقتل حولها الآراء من أبناء الجيل الناشئ حتى تصبح مشكلة العصر على نحو ما اقتتل الجيل السابق حول مشكلة

أخرى كانت مشكلة عصرهم وهى مشكلة القديم والجديد ، والأخذ عن التراث العربى المتوارث أو عن التراث الغربى .

ولقد عزز هذا رأى فى نفسى مناقشة أخرى دارت حول ميكرفون الإذاعة فى ندوة عقدت لمناقشة هذا الكتاب نفسه . وقد دارت تلك المناقشة بين الدكتور رشاد رشدى من جهة والأساتذيين أنور المعداوى وعبد الرحمن الخميسى من جهة أخرى ، وذلك عندما أكد الدكتور رشدى أن الأدب ليست له أية علاقة بالمسائل الاجتماعية ، وأن هذه المسائل إنما تدخل فى اختصاص السياسة ورجال الاجتماع وأن الأدب فن جميل فحسب ، بينما أنكر الأستاذان المعداوى والخميسى هذا الرأى فى شدة وطالباً بأن يكون الأدب ككل نشاط بشرى آخر - فى خدمة الحياة والمجتمع .

وهذه المناقشة قد يبدو محوراً بعيداً عن محور المناقشة التى أثارها الأستاذ عز الدين فى مجلة « الشهر » . ولكن المناقشتين تنبعان فى الحقيقة عن مدرسة فكرية واحدة . فالأستاذ عز الدين بتجنبته الموضوع عن مجال النقد إنما يرمى إلى إطلاق الحرية للأديب أو الفنان فى أن يختار موضوعاته فى أى قطاع شاء وبالتالى إلى أن يمنع النقاد من مطالبة الأدباء والفنانين بتفضيل قطاع على آخر حتى ولو كانت هذه المطالبة منبثقة فى نفس الناقد عن احساس بمطالب العصر وحاجات الحياة التى يندمج فيها الكاتب أو الفنان أو يعجز عن الإندماج فيها لأفكار سلفية أو لترفع مزعوم أو عناد غير محمود ، وإن يكن من الواضح أنه لا يمكن أن نحاول قصر أديب أو فنان على هذا القطاع أو ذاك ولا أن نملى عليه شيئاً أو أن نحرم من القطاعات إلا ما تؤمن بأنه مفسد للحياة والأحياء ، كالايفال فى القطاع الجنسى بدوافع تجارية شريرة ، أو إثارة موضوعات تفسد العلاقات الإنسانية التى يجب أن تسود بين المواطنين ، كالنترات العنصرية والطائفية حتى لو كانت تلك الاثارة لمجرد التسفيه أو الفضح وذلك لأن هناك موضوعات تتغلغل فى النفوس تغلغلا مريراً حتى ولو هوجمت وكأنها المسامير التى تغوص فى الخشب كلما ضربت على رأسها . وإذا كان الدكتور رشدى يريد أن ينحى المسائل الاجتماعية عن الأدب فعنى ذلك أن يبيح لنفسه كناقداً أن يناقش المؤلف إذا اختار لأدبه أو فنه موضوعاً من هذا المجال دون أن يعترض عليه . وذلك فى حين أنه كان من الاجدى على الناقد أن يعترض على

موضوعات أجدر بالاعتراض كالدعارة مثلا . بل لقد قرأت هذا الأسبوع في إحدى المجلات مقالا يعترض فيه صاحبه على كاتب امريكى كتب قصة اتخذ لها موضوعا تمجيد الفقر ! وهكذا نخلص من هذه الأمثلة أن المناقشة يمكن إلى أن تتسع إلى أبعد من حديث الأستاذ عز الدين عن الموضوع .

والواقع أننا نستطيع أن نتبين في سهولة أنه ليس هناك فن وموضوع فحسب بل هناك عدة مجالات للنقد ، فهناك ما يمكن أن نسميه القطاع الذى يختار منه الأديب والفنان موضوعه ، فهو يستطيع أن يختار هذا الموضوع من قطاع الحياة المعاصرة ، وهذا القطاع الأخير ينقسم هو الآخر إلى عدة قطاعات جزئية ، كقطاع حياة الشعب أو حياة الطبقة المترفة أو مشاكل الحياة الجادة ، أو مشاهد الطبيعة وهكذا .

وبعد القطاع نصل إلى الموضوع أى الجزء الذى يختاره الأديب أو الفنان من هذا القطاع أو ذاك فقد يكون فى موضوع تاريخى ما يرفع الروح المعنوية أو ما يحطمها ، وقد يبحث كاتب فى التاريخ عن موضوع قومى مشرق بينما يبحث كاتب آخر عن موضوع مظلم متهبط .

وبعد الموضوع يأتى ما نسميه بالمضمون أى المادة الفكرية والعاطفية التى يصحبها الكاتب أو الفنان فى موضوعه ، فالموضوع التاريخى يمكن أن يعالجه الأديب أو الفنان لمجرد بعث الماضى واستخلاص العبرة منه . كما يستطيع أن يتخذه مجرد وسيلة لمعالجة مشكلة معاصرة رأى فى بعض أحداث الماضى ما يصلح لعلاجها لتشابه فى الظروف والأحداث . ومن البديهي أنه من حق الناقد أن يناقش الأديب أو الفنان فى هذا المضمون أو ذاك ، فيقول له مثلا أن مهمة الأديب عندما يختار موضوعا تاريخيا ليست كمهمة المؤرخ الذى يهدف إلى مجرد تعريفنا بالماضى ، أو بعثه أمام أعيننا ، وإلا تكررت الجهود وتبددت فى غير موجب ولا ضرورة ولا فائدة على نحو ما ترى أديبا يكتب قصة مسرحية مثلا لا نتبين منها أى هدف غير مجرد فصل من فصول التاريخ . وبعد القطاع والموضوع والمضمون يأتى ما يسميه الأستاذ عز الدين وجهة نظر الأديب أو الفنان . وهذه هى المسألة التى كان من واجب الأستاذ عز الدين أن يدعو إلى تسديد نظر النقد إليها ، حتى لا يطالب بل ولا يقبل من الأديب أو الفنان أن يغرق فى إيضاحها والا استحال الأدب إلى أبواق دعاية عقيمة غير مجدبة بل لا تفتح لها النفوس بحكم

أنها ستصبح عندئذ في منزلة الوعظ والارشاد اللذين نعلم جميعا قلة جدواهما على الناس ، فضلا عما في ذلك من مساس بمهمة الأدب والأديب . وكل هذا ليس معناه طبعاً أننا نحارب فكرة الهدف في الأدب أو فكرة تضمن العمل الأدبي أو الفن وجهة نظر معينة في الموضوع الذي يعالجه الأديب أو الفنان إنما معناه أننا نطالب الأديب أو الفنان بأن يصل إلى هدفه أو يوحى بوجهة نظره بوسائل فنه ذاتها . فبطريقة عرضه للأحداث في القصة أو المسرحية مثلاً يستطيع الأديب الحق أن يوحى لنا بهدفه وبوجهة نظره في غير ابتدال ولا طنطنه جوفاء بل يحتال لكي يشعرنا بأنه يعطف أو ينفر أو يجذب أو يسفه هذا الوضع أو ذاك وسلوك هذه الشخصية أو تلك .

وهكذا يرى الأستاذ عز الدين أنه إذا تعلق بالجدل حول مدلول الاصطلاحات لن يلبث أن يتسع أمامه المجال إلى غير حد وأن ثقل عليه ثقلاً شديداً ، لأنه كما قلنا لن يقف ليناقد فكرة الموضوع ووجهة النظر فحسب ، بل يجب أن يمتد به الجدل إلى أن يتناول طائفة أخرى من الاصطلاحات التي ذكرنا بعضها كالقطاع والموضوع والمضمون ووجهة النظر فضلاً عن الصور الأدبية والفنية المختلفة وإمكان ملائمة هذه الصورة أو تلك لذلك الموضوع أو المضمون أو عدم ملائمتها وتفضيل صورة أخرى وهذا أيضاً عمل يدخل بلا ريب في اختصاص الناقد .

وفي رأي أن هذا الموضوع لن يستطيع تصفيته إلا إذا غيرنا محور الجدل ووضعنا أهداف الأدب والفن مكان الموضوع والمضمون واقتتلنا حول تلك الأهداف قتالاً موضوعياً شريفاً على النحو الذي يسلكه الأستاذ عز الدين في نقده لكتايب وآرائي فاستحق عليه أجزل الشكر .

الصحافة وواجب الأمانة والاحترام نحو الجمهور

قامت بعض الصحف والمجلات بدعاية مفرطة لمسرحية « الأحياء المجاورة » التي قدمتها إحدى فرق مسرح التلفزيون للجمهور ممهورة بعبارة « بقلم أنيس منصور » وقالت تلك الصحف والمجلات أن الأستاذ أنيس منصور قد أحدث في عالم المسرح حدثا كبيرا بتأليفه لهذه المسرحية التي يقوم بعرضها ممثل واحد وممثلة واحدة وجهاز راديو . واستهل الأستاذ أنيس منصور حملة الدعاية بعدة مقالات تحدث فيها بإسهاب عن حيرته في اختيار اسم لمولوده الجديد البكر ، وأخذ يشعرنا بمشقات المخاض التي مر بها . ثم تمخضت تلك الدعاية عن نتيجة عكسية ، ذلك لأنها وصلت إلى حد إثارة فضول عدد من النقاد والمثقفين أنفسهم لمشاهدة هذه المسرحية وبخاصة وأن مسرح التلفزيون قد اختار لأدائها ممثلين كبيرين لها شعبيتها وهما السيدة سناء جميل والأستاذ حمدي غيث . ومن هنا أتت النكسة .

إذ اتضح لهؤلاء النقاد والمثقفين أن المسرحية ليست من تأليف الأستاذ أنيس منصور ، وأنه لم يعان مشقة ولادتها ، فهي قد ولدت منذ زمن بعيد في خارج بلادنا ومثلت بلغتها الأصلية على مسرح الأوبرا ، ثم تناولها الأستاذ سيد بدير بعد ترجمتها بالإعداد للإذاعة ، بل وتحمل مشقة البحث لها عن اسم جديد وهو « من القاتل » وأما اسمها الانجليزي فهو « الأحياء المجاورة » الذي لم يغير منه الأستاذ أنيس منصور شيئا ، ولا ندري سر تلك المشقة التي عاناها في البحث لها عن اسم ، اللهم إلا أن تكون مشقة ترجمة الاسم الانجليزي . بل إن الأستاذ السيد بدير كان قد تحمل منذ أكثر من عشرين عاما مشقة ترجمة هذا الاسم ، بفرض وجود تلك المشقة .

وبالرغم من تبين النقاد لكل هذه الحقائق إلا أنهم قد ظلوا فترة طويلة يكتفون بالتلميح إليها بدلا من التصريح والنقد المباشر . وهذه ظاهرة غريبة يجب أن نبحث عن أسرارها ، وأقل ما توصف به التخاذل في أداء رسالة الصحافة كاملة وفي مقدمة تلك الرسالة عدم كتمان الحقيقة عن الجمهور ولو كانت محرقة .

المسرحية والرقابة

وأنا بعد ذلك لا أدرى كيف أباحت الرقابة على الأعمال مثل هذه المسرحية التي تسخر بل تجرح وتمرغ في الوحل فلسفة حياتنا الجديدة بل وتؤذى إيذاء شديدا حسنا الأخلاقي الاجتماعي وذلك لأنها ليست مسرحية بوليسية تافهة فحسب ، بل هى أيضا مسرحية هائلة مفزعة لطائفة المدافعين عن حقوق العمال ممثلين فى شخصية بطلها الذى جعله الأستاذ أنيس منصور عضوا فى مجلس إدارة مصنع ممثلا لمصالح العمال فهذا الممثل يبدو لنا فى المسرحية غير مؤمن برسائله بل ومستخف بها ، فضلا عن أن ما استطاع أن يحصل عليه من مزايا للعمال لا نلبث أن نتبين من المسرحية أنه لم يحصل عليه بفضل مجهوده الخاص أو قوة دفاعه عن الطائفة التي يمثلها وإيمانه برسائله ، بل حصل عليه لأن مدير المصنع ومالك سلطة الإعطاء أو الحرمان الفعلية كان قد نجح فى اتحاد زوجته عشيقته له ، حتى إذا ملها انصرف عنها إلى غيرها فتارت كبرياؤها المجروحة وانتقمت منه بقتله ، غير أن الشبهة حامت حول زوجها - بدعوى أنه كان خصما للمدير بحكم وضعه كممثل للعمال فى مجلس الإدارة ولكن الزوجة بعد ليلة حافلة بالقلق والارتعاج نتيجة ما يذيعه الراديو من بحث عن القاتل تنتهى بالاعتراف لزوجها بكل ما حدث ، وفى هذه اللحظة يظهر التجديد الضخم الفج المثير لكل شعور إنسانى سليم وأكبر الظن أنه التجديد الأساسى الذى أدخله الأستاذ أنيس منصور على المسرحية الإنجليزية إذ نراه يجعل الزوج يرفع ذراعيه فى حركة شبه راقصة ليقول لزوجته عندما أخبرته كيف أن المدير قد أسكرها بالخمر فاستسلمت له - فيرد هذا الزوج المخزى بقوله « وعندئذ وصلت إلى مرحلة انعدام الوزن » ولعل الأستاذ أنيس منصور قد ظن أن فى مثل هذا القول الرخو السميع نكتة لطيفة استمدتها من غزاة الفضاء .

فلمصلحة من يقدم لجمهورنا مثل هذه المسرحية التي تسخر بشكل مخز جارح من فلسفة حياتنا كلها ومن رجولتنا ومن إنسانيتنا ومن المرأة التي هى أمنا وأختنا وزوجتنا وشريكنا فى معركة الحياة . وليس الاعتبار الأخلاقي هو وحده الذى أفرغنى من هذه المسرحية بل ما ينطق به حوارها كله من استهتار « وزرورة » وتندر فى غير محله وتظرف بالغ السهافة .

والشيء الخطير في مثل هذا الوضع هو أن ناقدا مثلي لا يستطيع أن يمنع عن جمهورنا أذى مثل هذه المسرحية وإنما يجب أن ينهض بهذا العمل الإنساني الضروري لجنة قراءة أو ما كانوا يسمونه في إدارة التلفزيون بوحدة النصوص ، ثم جاء السيد عبد الرحيم سرور رقيب المصنفات الفنية فألغاهما ليستقل هو بالعبء كله .

وها نحن نشهد كل يوم ما يقطع بعجز رقابته عن أداء مهمتها ، وأننى لأهيب بالسيد وزير الثقافة والإرشاد القومي أن يتدارك هذا الوضع الضار ، كما أهيب بإخواني من رجال القلم الشرفاء ألا يتهاونوا في واجبهم المقدس نحو شعبنا وثورتنا وأدبنا وفنوننا التي يجب أن تقوم على تدعيم هذه الثورة وحمايتها لا على التحايل والتمويه لطعننا من الخلف وتقويض أسسها المعنوية .

فن القصة بين العرب القدماء والغرب .

تحدثت في الأسبوع الماضي عن كتاب « فجر القصة المصرية » للأستاذ يحيى حتى الذى رأيناه يؤكد أن فن القصة قد وفد إلينا من أوروبا فى أوائل هذا القرن .

وها أنا أعرض اليوم لكتاب « فى الرواية العربية - عصر التجميع » للأستاذ فاروق خورشيد الذى يؤكد فيه معرفة العرب القدماء لفن القصة ويعتبر قصصنا الحديث استمرارا لفن قديم عرفه أجدادنا العرب .

بداية المقال :

يقف الأستاذ فاروق خورشيد على طرف نقيض من يحيى حتى حيث يقول فاروق فى مقدمة كتابه (من المتعذر على التفكير العلمى أن يقبل ما يردده الكثيرون من أن هذا الفن مستحدث فى أدينا العربى لا جذور له) .

ثم يأخذ فاروق بعد ذلك فى البحث عن هذه الجذور فى تراثنا العربى القديم من العصر الجاهلى حتى ظهور الإسلام وسيرة ابن اسحق كمرحلة أولى فى هذا البحث - واندفع فاروق خورشيد فى حماسة رائعة نحو تأكيد معرفة العرب منذ أقدم العصور لفن القصة ، وكان الواجب يقتضيه أولا أن يعرف الفن الذى يقصده ويضع حدوده حتى لا تختلط الأخبار والروايات والسير وأيام العرب والأساطير وما إليها بفن أدبى محدد هو فن القصة بأحجامها المختلفة ، وهو فن لم يظهر فى أوروبا نفسها ولم تكتمل مقوماته الفنية إلا فى القرن التاسع عشر ، ولم ترث أوروبا شيئا ذا غناء فى هذا الفن النثرى عن أساتذتها اليونان القدماء أنفسهم .

ففيما عدا قصة الراعيين دافنيس وكلوويه للكاتب السفسطائى الجھول التاريخ لونيچس لم يصل إلينا شئ يمكن أن يسمى قصصا نثرية عن اليونان القدماء ولا عن الرومان بالرغم من أنهم كانت لديهم كالعرب القدماء الأخبار والروايات والأساطير وأنباء الحروب .

وإذا كانوا قد اتخذوا من كل هذا مواد أولية لأعمالهم الأدبية الفنية فقد كتبوا هذه الأعمال

شعرا لا نثرا في صورة ملاحم أو مسرحيات أو قصائد . والشعر أسهل حفظا ورواية وتناقلا في عصور الرواية القديمة .

التراث القديم :

ولو أن فاروق خورشيد استهدف من كتابه تعريفنا بجانب من تراثنا العربي القديم ودراسته وتقييمه في ذاته لما كان هناك محل لمراجعته ، ولاكتفينا بشكر جهده ، وأما أن يحاول إقناعنا بأن هذا التراث القديم يكون فجر القصة العربية المعاصرة فهذا ما لم يقم عليه الدليل ، فأغلب التراث الذي تحدث عنه قد أصبح من وثائق التاريخ أى من الماضي المنقطع الذي لا نحس اليوم بأنه مستمر التأثير في إنتاجنا القصصى المعاصر وكل ما هناك هو أن تراثنا الشعبي اتخذ ولا يزال يتخذ عدد من أدبائنا مادة أولية لبعض قصصهم أو مسرحياتهم وبخاصة قصص ألف ليلة وليلة التي لا تعتبر من التراث العربي الخالص وقصصها أبعد ما تكون عن المفهوم الحديث لفن القصة .

القالب والمضمون :

وعلى أية حال فأخذنا للقالب الفني عن الغرب في مجال القصة ليس فريدا في ذاته فقد أخذنا أيضا قالب المسرحية دون أن نعتبره استمرارا لفن خيال الظل الشعبي .

وليس في شيء من هذا ضير ، بل فيه كل الخير لأنه يدل على أننا قد أحسسنا بحاجةنا إلى قوالب جديدة تتسع لمضمون حياتنا النامية ، وليس المهم في القصص بل المهم في محتواها ، وبإستطاعتنا أن نسجل في سرور التطور العام الذي أخذ يدفع فن القصة في بلادنا إلى دراسة واقع حياتنا ومنابع القوة والضعف فيها وبناء عقلية أمتنا الحديثة على أساس من الوعي المستنير والفهم السليم لحقائق الحياة والمجتمع وسير الزمن وركب البشرية دائما إلى الأمام .

والدكتورة سهير :

والظاهر أن اخواننا أساتذة الأدب في الجامعة قد أرادوا أن يزيدوا منهج البحث عن بذور القصة العربية الحديثة تحديدا على نحو ما طالعنا في كلمة نشرتها الدكتورة سهير القلماوى في جريدة الجمهورية حيث قالت أنها تشرف على رسالتين للمجستير يسعى صاحب احدهما إلى البحث عن بذور القصة العربية المعاصرة في الأدب الشعبي الذي لا يزال حيا مؤثرا ، بينما

يبحث الآخر عن نفس البذور في المقامات التي لا تزال حية كمقامات الحريري والهمداني وفي المقامات التي كانت أو يمكن الترجيح بأنها كانت لا تزال حية عندما أخذ فن المقامة يتحول إلى فن القصة الحديثة على يد محمد المويلحي في قصته « حديث عيسى بن هشام » وقد ضربت الدكتورة سهير مثلاً لتلك المقامات الحديثة العهد بمقامات الشدياق واليازجي وغيرهما .

وفي رأينا أن مثل هذا البحث لا ينتج إلا إذا استطعنا أن نتحقق من أن كل هذا التراث قد كان حياً حقاً وأنه قد أثر فعلاً تأثيرات يمكن أن نتبناها عند رواد فن القصة الحديثة ، ونخيل إلى أننا لن نستطيع وضع أيدينا على تلك المؤثرات إلا عند المخضرمين أدباء الأعراف في فن القصة من أمثال المويلحي وحافظ إبراهيم في ليالي سطيح وشوقي في ورقة الآس أو مروج الذهب » وكل هذه لا يمكن اعتبارها قصصاً إلا تجوزاً ، وأما القصة بمعناها الفني الصحيح فإنها لم تكن امتداداً لهذا التراث .

ونحن نقريحي حتى على اعتباره قصة « زينب » أول قصة عصرية في أدبنا ، ومن المعلوم أن هيكل كتبها وهو لا يزال طالبا بباريس حوالى سنة ١٩١٠ وأنه قد كان في كتابتها أبعد ما يكون عن المقامات وما تفرع عنها ، وأقرب ما يكون إلى روح الرومانسية الفرنسية والقصص الفرنسي بل لقد جروء هيكل عندئذ أن يقيم قصته على عنصر الحب وأن يجمع في تعبيره بين العامية والفصحى غير مكثف بالنثر المرسل الفصيح فضلا عن سجع المقامات .

الأدب الشعبي في محالب السياسة

في فندق بريستول ببيروت حيث كنت أقيم في الأسبوع الماضي جاءتني صحفية ويدها عدة أسئلة عن الأدب الشعبي طلبت إلى الإجابة عليها لصحفية أحسست من مطالعتي لها أثناء الأيام القليلة التي قضيتها ببلدان أنها تقف من سياستنا المصرية موقفا غامضا في مظهره ، ولكنه ناقد معارض في جوهره .

وبمجرد اطلاعي على الأسئلة التي أعدت بهدف وتدبير ، أدركت أنها تنطوي على معارضة للدعوة إلى الأدب الشعبي التي نتبناها الآن في مصر ، ومحاولة لاطهار أن ما ينطوي في هذه الدعوة متعارض مع الدعوة الأخرى المخلصة التي نتبناها وهي الدعوة إلى القومية بل إلى الوحدة العربية . كانت الأسئلة معدة بطريقة إيحائية ، بل شبه تقريرية تفترض أن الأدب الشعبي لابد أن يكتب باللهجات العربية المختلفة وهذه اللهجات لاتفهمها الأمة العربية كلها بل ينفرد بفهم كل منها أقليم عربي خاص ولا شك أن مثل هذا الوضع خليق بأن ينقض أساسا هاما من أسس الوحدة العربية والتفاهم المتبادل ، وهو وحدة اللغة والأدب والثقافة ، وبالرغم من احساسى الحاد بمخلب السياسة الذى أنشأ أظافره في قضية الأدب الشعبي والدعوة إليه - إلا أنني كبت هذا الأحساس كبتا كاملا مطلقا وأجبت على الأسئلة بما يفوت الغرض الذى وضعت من أجله ، ودون أن أفصح عن سر اختياري للوجهة التي عاجلت بها هذه القضية ، مكتفيا باطمئنان نفسى إلى أن هذه الوجهة هي الوجهة التي أؤمن بها .

دراسة أم دعوة

والواقع أنه ربما كان هناك شيء من اللبس في الاهتمام الذى نبديه الآن في مصر بالأدب الشعبي . فنحن نهتم الآن بالأدب الشعبي لأن سياسة ثورتنا كلها تهتم بالشعب وبكل ما يمت إلى الشعب بصلة ، كما أنها تؤمن بهذا الشعب ، وبقدرته على المشاركة في الأدب والثقافة العالميين بانتاج أصيل متسم بروحنا الشعبية .

ولكن اهتمامنا بالأدب الشعبي ليس دعوة إلى انتاج هذا الأدب فالشعب يخلق دائما أدبه للتعبير عن نفسه دون أن ندعوه إلى هذا الخلق ، وهو يصدر عنه في صورته البدائية التي قد يبلغ

فيها غاية الجلال بفضل سداجته وتلقائيته .. ولكنه مع ذلك لا يبلغ مستوى الفن العالمي المتطور ، كما أن فنونه محدودة الصور والطاقة والرحابة .

نحن إذن لا ندعو إلى خلق أدب شعبي لأن الأدب الشعبي هو الذي ينشأ تلقائيا ، وبدون دعوة ، والشعب ليس في حاجة إلى من يدعوه لإنشاء هذا الأدب ، كما أن التجربة قد أثبتت أنه عندما يحاول أديب أو فنان مثقف أن يزور أدبا شعبيا لا يصل إلى شيء بل يأتي أدبه صنعه متكلفة لا روح فيها ، ما لم تكن الصنعة محكمة إلى حد الخفاء . وإنما الذي ندعو إليه هو جمع الأدب الشعبي وتسجيله وإيداعه في معاهد خاصة بها صالات قراءة واستماع يأوي إليها الأدباء والفنانون ليستلهموا تلك الشعبيات أعمالا فنية متطورة يصوغونها في صيغ الفن العالمي وتسم مع ذلك بروح الشعب المستوحاة . وهذه الروح لها خصائصها وقسماتها المميزة . وليس من الضروري أن نكتب فننا القومي المرتجى باللهجات العامية لأننا لا نحرص على لسان مقال الشعب بل على لسان حاله ، وصدق هذا اللسان الأخير ، كما أن اللغة الفصحى ليست غريبة على الشعوب العربية التي يزداد علمها بل واحساسها بها ، وتذوقها لها كلما ازداد التعليم انتشارا وتيسرت لها سبل الثقافة .

دراسات اللهجات

والأمر في الأدب الشعبي يشبه الأمر في دراسة اللهجات العربية فعندما استقدم معهد الدراسات العربية العليا بالقاهرة أحد أساتذة لبنان ليتحدث إلى طلبة المعهد عن اللهجات العربية ودراساتها ثار بعض الكتاب على هذه الدعوة زاعمين أن دراسة اللهجات العربية معناها الدعوة إلى استخدام تلك اللهجات في الأدب والثقافة والعلم وهجر اللغة الفصحى التي تتحقق فيها قومية العرب ووحدتهم ، وذلك في الوقت الذي نلاحظ فيه أن أدباء الشعب المجهولين أنفسهم قد أخذوا يحاولون كتابة أو إنشاء أدبهم الشعبي نفسه باللغة الفصحى حتى ولو عجزوا عن أن يستقيم لهم منها أو نحوها ، بعد أن انتشرت الصحافة بانتشار التعليم ، وانتشر الراديو بفضل العلم ، وتعددت وسائل التثقيف العام .

والواقع أن دراسة اللهجات العامية لا يقصد بها احلال تلك اللهجات محل اللغة الفصحى ، كما لا يقصد من دراسة الأدب الشعبي احلاله محل الأدب الفصحى فلا اقليمية في هذه الدراسة ولا محاربة لقومية العرب ووحدتهم الممثلة في الفصحى وإنما هو اهتمام جديد

ناهض بالشعب ولهجاته وآدابه كوسيلة لفهم هذا الشعب ومواضع آلامه وآماله واشواق روحه ، واستشفاف لعقليته وعبقريته الخاصة التى تنعكس فى لغته وأدبه ، حتى نستعين بحصيلة هذه الدراسة فى خدمة لغتنا الفصحى وقوانين نموها وتطورها وازدياد ثروتها التعبيرية ، وفى خدمة أدبنا القومى الفصيح الذى لا نريد أن يستمر فى مادته الحيوية عالية على الغير ونتقا نقطفها من هنا ومن هناك ، بل نريده حقا يستمد مادته وروحه من شعبنا العربى .

ودراسة آدابنا الشعبية فى اقاليم العرب المختلفة ، نعتقد بل نجزم أنها لن تسفر عن اختلاف جوهرى فى الروح والعقلية بين إقليم وآخر من أقاليم الوطن العربى الموحد ، فالفروق التى نلاحظها ليست إلا فى السطح والمظهر دون الجوهر والحقيقة . وهذا شئ طبيعى معقول لأن أساس الوحدة لا يقوم عندنا على وحدة الجنس التى لا يعرف أحد عنها شيئا ، ولا على وحدة الدين التى اصطلاحنا فى عالمنا العربى السمع على ألا نجعل منها مصدرا للتكتل فضلا عن التعصب الممقوت الذى نحاربه بكافة السبل ونرى له مثالا جارحا مخزيا فى الصهيونية اللعينة ، وإنما تنهض هذه الوحدة على أقوى أساس وهو وحدة الثقافة والتراث الحضارى وذلك باعتبار أن الثقافة هى أهم عنصر فى تكوين الفرد وتمييزه عن غيره من الأفراد ولها أيضا نفس الأهمية فى تكوين كل مجتمع أو قومية وتمييزها عن غيرها .

لاخطر ولا تناقض

وهكذا نخرج من هذا التخطيط العام بأنه لا خطر على القومية العربية من الدعوة إلى الاهتمام بالآداب الشعبية واللهجات العامية ودراستهما ، كما أنه لا تعارض بين هذه الدراسة وبين الدعوة إلى تعزيز القومية العربية والسير بها نحو الوحدة الكاملة . بل على العكس ، فيها تعزيز لهذه الدعوة وتدعيم لأن هذه الدراسة خليفة بأن ترسى القومية العربية ووحدتها على أمتن أساس وهو الشعب وروحه وعقليته وخصائص عبقريته التى نريد أن نستمد منها هذه الدراسة ونجعلها محورا لثقافتنا الرفيعة وآدابنا وفنوننا المتطورة التى ترتفع إلى المستوى العالمى الذى نريد أن نثبت فيه أقدامنا .

فنونا التقليدي ونهضتنا الصناعية

زرت المعرض الدائم لفنوننا التقليدية الذى أعدته إدارة التفرغ والبحوث الفنية بوزارة الثقافة بإشراف الأستاذ حامد سعيد ومعاونيه الموهوبين الفنانة إحسان خليل والفنانين خميس شحاته وأنور عبد المولى بيت السنارى بحى السيدة زينب ، فقفزت إلى ذاكرتى حادثة تاريخية كبيرة هى إقامة البعثة العلمية الفرنسية التى حضرت إلى مصر مع نابليون فى نفس البيت ووضعها موسوعتها الضخمة المعروفة باسم « وصف مصر » التى تعتبر أول مسح علمى كبير ببلادنا وكافة نواحي الحياة والنشاط المادية الروحية فيها . ولها نحن بعد يقظتنا القومية الكبرى فى سنة ١٩٥٢ نقوم بأنفسنا بعملية مماثلة بل أكثر عمقا وإيجابية فى مجال الفنون التشكيلية التى تتركز فيها عادة أصالة الشعوب وقيمها الأخلاقية والجمالية على نحو واضح ملموس .

فهذه الجماعة من الأكفاء المخلصين قد توفروا على دراسة أصالتنا الفنية من خلال فنوننا التقليدية التى وإن كانت مصادرنا وروافدها قد تغيرت وتنوعت عبر التاريخ خلال عدة مراحل تاريخية طويلة كالمرحلة الفرعونية والمرحلة الإغريقية واللاتينية والمرحلة العربية الإسلامية ، والمرحلة التركية المملوكية إلا أن بيئتنا الخاصة القوية قد استطاعت أن تسيع على جميع هذه المراحل روحنا الخاصة ومزاجنا القومى وطبيعتنا الإنسانية المتميزة ، وكل ذلك قبل أن تغزونا مذاهب وأساليب الفن الأوروبى الحديث بما فيه من صحة وقوة أحيانا وضعف وانحلال أحيانا أخرى .

واخواننا الذين أعدوا العرض الدائم لفنوننا التقليدية بيت السنارى لم يحاولوا طبعاً بعث هذه الفنون التقليدية بحرفيتها ، بل حاولوا تطويرها وفقاً لتقدم التكنيك الحديث فى كافة الميادين ولكن مع الحرص الشديد على الاحتفاظ لهذه الفنون التقليدية بروحها المميزة ورهافتها الأصيلة . أى بما تختص به من قيم إنسانية وأخلاقية وجمالية . فالفنان البارع أنور عبد المولى ينحت تماثيل فى صفاء خطوط ودقة نسب الفن الفرعونى القديم ولكن مع تطوير هذا الفن نحو المرونة التى تجمع بين قوة وجلال الفن القديم ورشاقة وإنسياب الذوق الحديث والفنانة إحسان خليل ترسم لوحات صغيرة للتعبير عن بعض من الأشعار أو الحكم المأثورة بانصاف الوان

هامسة فيها جبال ورهافة الرسوم التي لا تزال نعجب بها على جدران معابد ومقابر الأقصر . والفنان الصانع خميس شحاتة يحفر على الخشب أو الكاوتش تصميات لنقوش الملابس ويطبعها بنفسه وبالطريقة اليدوية على القماش المنسوج في مصر ، وهو يستوحى هذه التصميمات من فنوننا التقليدية الشعبية كفنون النوبة والفنون الإسلامية وغيرها من تراثنا القومي . والفنان الشاب محي الدين حسين يصنع أنواعا مختلفة من الأواني الخزفية ذات القوالب البالغة الجمال والتناسب محلاة برسوم فيها أصالتنا التقليدية وقيمنا الجمالية المتوارثة بعد تطويرها وصقلها وإبراز ما فيها من رهافة وذوق حضارى أكيد .

وعندما شاهدت كل هذه التحف الرائعة تساءلت كيف نعمل فورا وبهمة على نشر هذه التحف وتصنيعها في معامل ومطابع يجب أن ننشئها لتخرج الآلاف قبل الملايين من كل من هذه التحف ليعم انتشارها بين المواطنين وتدخل جميع البيوت والنوادي والسفارات وتصدر إلى الخارج بأثمان في متناول اليد ، مما يرقى بالذوق العام وينشر فنوننا الأصيلة إلى كافة بلاد العالم التي تلهف عليها ، ثم لماذا لا تستفيد مصانع النسيج الكبرى في بلادنا من تصميات الفنان الموهب خميس شحاتة ليطبعها على منسوجاتنا فتعطيها تلك الأصالة المميزة التي نستطيع بها أن نغزو الأسواق العالمية فضلا عن رفع مستوى الذوق العام في بلادنا بدلا من أن تجوب تلك المصانع أسواق الفن الأجنبية لتتصيد منها رسوما لا تمت إلى أصالتنا الخاصة بصلة ولا تميز منسوجاتنا الجيدة الحامة بذوق خاص .

إن ما فعله هؤلاء الفنانون في صمت وترقب بيت السنارى شئ عظيم وخطير أدعو جميع المواطنين إلى التمتع به ودراسته كما أدعو سلطات الدولة إلى الإسراع في الاستفادة منه استفادة تحقق بلاشك هدفين كبيرين أولهما تربية الذوق العام ورفع مستواه بنشر هذه التحف وتمكين المواطنين من الحصول عليها في عهدنا الاشتراكي الشعبي ، وثانيهما اسباغ أصالتنا الخاصة على عديد من صناعتنا الآخذة في النمو والمحتاجة إلى مزيد من الأسواق الأجنبية كصناعة النسيج وصناعة الخزف والفنون الجمالية الخالصة . وإنى لارجو أن يكون منطلق هذا الاهتمام الواجب زيارة الدكتور عبد القادر حاتم لهذا البيت الذى لا أشك في أنه من الممكن ومن الواجب أن يصبح أيضا إحدى فيلات السياحة الآخذة في الازدهار في بلادنا ..

البطولة والأدب

في فترة الإعداد لمؤتمر الأدباء الآسيويين الأفريقيين بطشقند ، حاولت أن أستثير المناقشة بين أدبائنا في بعض المسائل الهامة التي كانت مدرجة في جدول أعمال المؤتمر ، لكي يسترشد بها وفدنا قبل سفره حتى يلم هذا الوفد باتجاهات الفكر والفن الرئيسية عندنا ولا يضطر إلى حمل المسؤولية وحده . ولكن المناقشة ظلت محدودة ضيقة النطاق ، وذلك بينما لاحظت أثناء وجودي في الاتحاد السوفيتي اهتماما بالغاً من الصحف والمجلات السوفيتية باستشارة الكتاب لكي يدلي كل برأيه في المشاكل التي نريد أن تناقش في المؤتمر وفي الاتجاهات التي يريد الدعوة إليها

ولم تكن الصحف والمجلات السوفيتية تقتصر في ذلك على كتابها السوفيت بل كانت تستكتب الكثيرين من كتاب الشعوب الأخرى ، حتى لا ذكر أن عدة مجلات قد طلبت إلى الكتابة في ذلك ، وكتبت أكثر من مقالة .

وهذه ظاهرة خطيرة تدل على أن الحركة الأدبية والثقافية في بلادنا لا تزال محتاجة إلى تخطيط وتنظيم وإلا فكيف يعقل ألا يناقش القضايا الضخمة التي ستناقش في طشقند من المهتمين بشئون الثقافة والأدب والحياة أحد غيري أنا والكاتب الجاد أنور عبد الملك .

وها نحن نسمع اليوم من بعيد عن موضوع أقترح ليكون محور الحديث والبحث في مؤتمر أدباء العرب الذي سيعقد بالكويت في شهر ديسمبر القادم دون أن يناقش الأدباء هذا الموضوع في ندواتهم ويتشاوروا فيه أو يتناولوه ، في الصحف والمجلات . وإذا صبح ما سمعته يكون الموضوع المقترح هو « البطولة والأدب » على أن يقسم إلى فترات تاريخية تبتدئ بالبطولة والأدب في العصر الجاهلي حتى تنتهي بالبطولة والأدب في الفترة المعاصرة .

وأنا لا أعلق على اختيار هذا الموضوع من الأهمية بقدر ما أعلق على طريقة فهمه ومعالجته ، وذلك لأنه من الممكن أن يتمخض عن جمع مختارات من الحاسة من كل فترة في تاريخ حياتنا ، وذلك بينما نستطيع أن نجعل من هذا الموضوع دراسة جديدة خصبة لتطور المثل

الأعلى عند الأمة العربية خلال القرون ، وعبر الملامح السياسية والاقتصادية والاجتماعية المختلفة التي عاشت فيها أمتنا .

وبمناسبة هذا الموضوع الخطير أود أن أشير إلى عمل مماثل قام به أربعة من استاذتنا في السربون على نطاق الإنسانية الغربية كلها عندما أعد كل واحد منهم بحثا قصيرا مركزا عن المثل الإنساني الأعلى الذي ساد بلادهم في عصر من عصور التاريخ فكتب الأستاذ إميل بريبة بحثا عن المثل الأعلى في العصر القديم عصر اليونان والرومان وحدد هذا المثل في « الحكمة » التي كان فلاسفة الأغريق قد ركزوها في ضرورة معرفة الإنسان لنفسه بنفسه كوسيلة لإقامة التوازن بين العناصر المختلفة لتلك النفس حتى لا تطغى شهوة على عقل ولا يشل فكر إرادة . وكتب الأستاذ هنري دي لاكروا عن المثل الأعلى في القرون الوسطى الغربية وحدده فيما سماه « بالفارس المسحى » وهو الرجل الشهم المؤمن الذي يحنو على الضعفاء ويحترمهم وفي مقدمتهم المرأة ، بينما كتب الأستاذ دانييل بارودي عن المثل الأعلى في عصر النهضة وحدده فيما سماه الرجل المهذب « وهو الرجل ذو الثقافة العامة والأخلاق الدمة الحريص على المواضع الاجتماعية » وفي النهاية كتب الأستاذ سلبتان بوجليه عن المثل الأعلى في العصر الحديث ، وحدده فيما سماه « بالمواطن الصالح » أي الرجل الذي يحس بمجتمعه وبوطنه ، ويلتزم بينهما وبين سلوكه حتى يصبح عضوا نافعا في مجتمعه . وقد جمعت كل هذه الأبحاث في كتاب واحد متوسط الحجم باسم « من الحكيم القديم إلى المواطن الحديث : دراسات في الثقافة الأخلاقية » . وقد قمت بترجمة هذا الكتاب منذ سنوات ، ثم أعيد طبعه لحاجة جامعاتنا إليه .

والآن هل يصح أو يجب أن نفهم معنى البطولة في الموضوع المقترح بأنه لا يقتصر على الحماسة بل يرادف المثل الأعلى ؟ وهل نتوقع أن يعالج هذا الموضوع على النحو الذي عالج به الأساتذة الفرنسيون مثل الحياة الغربية الأعلى وتطوره عبر التاريخ ؟ .

وإذا كنا نعزم أن نلتقط من أدبنا في عصوره المختلفة ملامح المثل الأعلى الذي ساد أمتنا في كل عصر من عصورها فهل سنقتصر في بحثنا على أدباء الدرجة الأولى أم سنحاول التقاط هذا المثل الأعلى أيضا في كتاب الدرجات التالية باعتبار أن كتاب الدرجة الثانية أو الثالثة كثيرا ما يكونون أصدق تعبيراً عن المثل الأعلى في عصرهم بينما قد يتمرّد الأفاضل على هذا المثل الأعلى فيتحلفون عنه محافظة على قديم موروث أو يتخطونه وثبا وراء مثل أعلى جديد ينسبدونه . وهذه

حقيقة أخذناها عن كبار أساتذتنا ثم أحسستها بنفسى عند النظر فى الكثير من انتاج شبابنا الأدباء الذين لم تستحصد بعد بين أيديهم أداة الأهب ومع ذلك أراهم أدق تعبيرا عن المثل الأعلى الذى أخذ يسود اليوم فى بيئتنا العربية الجديدة .

وهذه حقيقة تحتاج إلى إيضاح وتفسير وتأييد للشواهد والأمثلة وإذا كان المجال لا يسمح بالإفاضة فيها إلا أننى أكتفى بالإشارة إلى قصيدتين تلقيتهما من شاعرين شابين يدلان على تحول واضح فى عقليتنا العامة وبالتالى فى مثلنا الأعلى . والقصيدة الأولى يعارض فيها الشاعر اتجاه الشاعر نزار قبانى الحسى المترف ويواجهه بنظرة جديدة إلى المرأة ، كإنسان له كرامته وآلامه وإدراكه ومشاركته الرجل فى نضال الحياة وهو يجعل من هذه المشاركة عنصرا من عناصر الحب والتضامن والتآخى بين الرجل والمرأة . والقصيدة الثانية يعارض فيها شاعرنا الشاب لا أدريه ايليا أبو ماضى يستنكرها ويؤكد أنه يعرف ذاته ويدرك إنسانيته ولا يشك فى مصيره بل يثق فيه وفى إنسانيته الجديدة الصاعده تلك الإنسانية التى لا تؤمن بأنها مسيطرة على نفسها فحسب بل وإنها قادرة على أن تسيطر على الوجود كله وإن تسخره لخدمتها فى ثقة وتفاؤل .

وهكذا نحس بأن المثل الأعلى لأمتنا العربية لم يصور شعراؤنا الناضجون بعد ما طرأ عليه من تحول بينا سبق إلى تصويره شعراؤنا الشبان وأن تكن اداتهم الشعرية من لغة وموسيقى لا تزال قاصرة فى حاجة إلى دربة وطول ممارسة .

وهذه الظاهرة توضح أيضا أن المثل الأعلى لأمتنا لم يتطور مع العصور فحسب بل تطور أيضا مع الأحداث الكبرى فى العصر الواحد وذلك بدليل ما نلاحظه من أنه إذا كان الشك وضعف الثقة والحزن والانين والإنطواء على الذات والهروب من الحياة إلى الطبيعة ، وتهويمات الخيال قد سادت على وجدان شعرائنا فى فترة ما بين الحربين الأخيرتين فإن هذا الاتجاه قد أخذ يتغير منذ الحرب الأخيرة ثم ظهر هذا التغير واتضح بعد ثورتنا الأخيرة التى أخذت تخلص هذا الوجدان من الشك والحزن وضعف الثقة لتغمره بالإيمان والثقة والقدرة على التحكم فى المصير فى قوة وعزم ومضاء .

تراثنا عن الثقافة العالمية

دارت في صحيفة الجمهورية مناقشة تعتبر جزءاً من قضية عامة تجب دراستها والاستقرار على منهج سليم في معالجتها وهي قضية تراثنا العربى ومكانته من الثقافة العالمية .

وذلك أن الأستاذ أحمد رشدى صالح كتب مقالا في الجمهورية أكد فيه أن عبد الرحمن بن خلدون في مقدمته الشهيرة قد سبق الكثيرين من المفكرين العالميين أمثال مونتسكيو وروسو وبوكونين وماركس إلى ما أبدوا من آراء أساسية تعتبر من أعمدة التفكير الإنسانى العالمى .. ثم عاد الأستاذ رشدى صالح إلى نفس الموضوع مرة ثانية ليرد على ما بلغه من أن بعض المثقفين قد غضبوا من مقاله واتهموه بالمبالغة إلى حد تزييف التاريخ . وأشار إلى أن استاذاً جامعياً يعتر برأيه قد وافق هؤلاء الغاضبين على رأيهم ، وقرر رشدى صالح ألا يرد على هؤلاء الغاضبين وعلى الأستاذ الجامعى الذى لم يذكر اسمه بارائه هو ولا بآراء الكتاب والمؤرخين العرب فى ابن خلدون بل بآراء الأوروبيين مستشرقين وغير مستشرقين ، وبالفعل اورد الكاتب عدداً من الآراء الأوربية تمجد ابن خلدون وتسجل سبقه الكثيرين من الكتاب العالميين أمثال من سبق ذكرهم .

وهذا مثل واضح للقضية العامة التى ذكرناها ، وقد سبقته أمثال أخرى عن سبق العرب مثلاً إلى فن القصة والقصة القصيرة بمفهومها الفنى الحديث بين الكتاب والباحثين بحيث تستحق هذه القضية العامة كما قلنا الدراسة وتحديد منهج علاجها .

ونحن بلا ريب نعتر بتراثنا القومى ونحرص على استمرار صلتنا به ودفع أمتنا إلى دراسته والتغذى بشمراته وإيضاح فضله فى بناء صرح الحضارة الإنسانية التى ينعم بها البشر اليوم وما من شك فى أن أمتنا العربية قد حملت فى الشرق والغرب مشعل الحضارة والثقافة والعلم قروناً طويلة وأنها قد كانت خلال تلك القرون الوسطى معلم الإنسانية كلها ورائدها حتى كانت النهضة الأوربية الحديثة ابتداء من القرن الخامس عشر الميلادى حيث انتقل المشعل إلى أوروبا بعد نهضتها ومرت بعالمنا العربى ظروف قاسية أوقفت تقدمه بل وأصابته بنكسة ظل يزرع تحتها حتى كانت نهضتنا المعاصرة التى ابتدأت فى القرن التاسع عشر وهى تتقدم اليوم بخطى سريعة

جبارة لاستدراك ما فاتها والمساهمة في التقدم الحضارى العالمى . هذه هى الحقيقة التاريخية التى لا جدال فيها ، والتى على أساسها يجب أن نحدد موقفنا من القضية التى ندرسها ، والمستوى الثقافى والعلمى الذى وصلنا إليه اليوم يمكننا بل ونحتم علينا أن نعيد دراسة وتقييم تراثنا القومى بمنهج علمى دقيق يعيننا على تبين موقفنا تماما من الثقافة والحضارة والعلم العالمية ، وبجنبنا الاندفاعات العاطفية التى لن تفيدنا بل قد تضرنا وتعوق شوط تقدمنا الحالى .

والمنهج العلمى الذى ندعو إليه يقتضينا فى الحكم على مفكر كبير كابن خلدون ألا نكتفى بتقرير سبقه لهذا المفكر العالمى أو ذاك والاستشهاد على ذلك بأحكام الأوروبيين من مستشرقين وغير مستشرقين بل يقتضينا أن نبحث فى مقدمة ابن خلدون عن كل رأى أو نظرية أو علم أو منهج بحث قال به ، ثم تبعه فى ذلك هذا المفكر الأوروبى أو ذاك فأضاف إلى ما سبق إليه ابن خلدون أو نماء ، وبذلك نقدم الحثيات الموضوعية لأحكامنا وأحكام غيرنا كما نقدم لقرائنا دراسة تاريخية سليمة للنظريات والآراء العالمية مبينين ما كان لأجدادنا من فضل فى بذور بذورها أو إرساء أساسها ثم جاء غيرنا فتعهد البذرة أو بنى على الأساس الذى وضعناه وأن نبين بالنصوص الأصلية كيف وضع ابن خلدون مثلا هذه البذور أو أقر ذلك الأساس . ومن المؤكد أن هذا المنهج افضل بكثير من الأحكام العاطفية التى لا تقوم على حقائق موضوعية كما أنه المنهج الذى يفسح المجال لمناقشات مثمرة ، بل ولنشر المعرفة الصحيحة بتراثنا القومى فى ضوء التراث الإنسانى العام على نحو ما وصل إليه اليوم .

فابن خلدون مثلا قد هداه البحث فى أسباب الأخطاء والأراجيف والخرافات التى تحفل بها كتب من سبقه من مؤرخى العرب إلى ضرورة اتباع منهج دقيق فى كتابة التاريخ ، وقال بضرورة دراسة مصادر الأخبار الشفوية والتحريرية لمعرفة ميول أو أهواء أو سذاجة راوئها أو كاتبها كما قال بضرورة عرض هذه الأخبار والروايات على منطق العقل المثقف الواعى بحقائق الحياة وال عمران كوسيلة لقبولها أو رفضها ، وما من شك أن كل هذه الآراء تعتبر أساسا لميادين كبيرين من ميادين البحث العالمى المعاصر ، وهما ميدان منهج البحث العلمى فى التاريخ . وميدان علم الاجتماع ، ولكن هل نستطيع أن نزعم أن منهج البحث فى التاريخ قد ظل واقفا عند الاتجاه العام الذى رسمه ابن خلدون أو أن علم الاجتماع أو علم العمران كما كان يسميه ابن

خلدون - قد ظل واقفا عند مقدمته أو ظلت وظيفته قاصرة على تمكين المؤرخ من الحكم على صحة الأنباء ومعقوليتها أو عدم صحتها ومعقوليتها والجواب طبعاً بالنفي . فمنهج البحث التاريخي وإن ظل قائماً على ما يعرف بالنقد الخارجى أى نقد مصادر الأخبار والنقد الداخلى أى نقد طبيعة الأخبار ذاتها ومعقوليتها أو عدم معقوليتها وفقاً لحقائق الحياة وطبيعة العمران - إلا أن هذا المنهج قد اتسعت آفاقه ووسائله وأصبح يستعين اليوم بطائفة كبيرة من العلوم المساعدة كعلم الآثار وعلم النقود وعلم الوثائق وما إلى ذلك من العلوم المستحدثة كما أن علم الاجتماع قد نما بعد ابن خلدون نموا مذهلاً واتسعت آفاقه وتنوعت وظائفه بحيث لا يستطيع عاقل أن يعمم القول فيزعم أن ابن خلدون قد سبق علماء الاجتماع المحدثين إلى ما أبدوا من آراء فقد كان له فضل البدء فحسب وأما الصرح فقد تضافر في بنائه عشرات من بعده بل مئات لا ينبغي أن نجعل أو نتجاهل ما أضافوه زاعمين أن عند ابن خلدون ما يكفى .

وابن خلدون قال إن الترف يؤدي إلى الفساد وتحلل الأخلاق وقد يودى بالدولة ، ولكن هلى معنى ذلك أنه قد سبق جان جاك روسو إلى نظريته الرومانسية الخاصة التي قال بها في القرن الثامن عشر الميلادي أى بعد ابن خلدون بأربعة قرون وزعم فيها أن حياة الفطرة والطبيعة خير وأفضل من حياة الحضارة والرخاء والترف مع أن أوجه الشبه بين الفكرتين طفيفة وجانبية . وفكرة ابن خلدون لها من الصحة أكثر مما لفكرة روسو .

وابن خلدون قال بحتمية التاريخ وضرورة البحث عن الأسباب التي تؤدي إلى تغير الأوضاع وتطور الإنسانية العام كما قال بتأثير الأوضاع الاقتصادية وتطورها على الإنسانية وتطورها العام ، ولكن هل معنى ذلك أنه قد سبق إلى نظريات مونتسكيو ثم نظريات كارل ماركس في حتمية التاريخ وفي المادية التاريخية وهي النظريات المستندة إلى نظرات فلسفية وجدلية عامة ؟ ونحن بالطبع لانستطيع أن ننكر فضل ابن خلدون في الاهتمام إلى مثل تلك الحقائق الأساسية وسبقه إليها ولكننا لا نستطيع أن نزعم أنه قد أدرك هذه النظريات الكبيرة برمتها وأرساها على أسس فلسفية عامة كما فعل اللاحقون ، كما لا نستطيع أن ندعو إلى الاكتفاء بابن خلدون وأرائه ظانين أن فيها ما يكفينا .

وبعد . فإن المنهج العلمى الذى تقتضيه نهضتنا المرجوة لا يمكن أن يقنع بالإشادة العاطفية الحارة بترائنا القومى بل ينبغي أن يقوم على دراسة هذا التراث دراسة جدية في ضوء الثقافة

العالمية الحاضرة ووفقا لمناهج البحث العلمى الدقيق حتى نجد فهم هذا التراث وتقييمه وتحديد مكانه فى صرح الحضارة العالمية دون قصور أو اسراف ، ثم الإنطلاق إلى الثقافات والعلوم الإنسانية العالمية لدراستها واستيعاب ما أضافته إلى تراثنا القومى الذى وضع لبنات فى الأساس العام وكل ذلك كفيل بأن يزيل ما نحسبه سدودا وحواجز بين تراثنا والتراث العالمى وأن يدفعنا إلى الإفادة من المكاسب الإنسانية العامة كوسيلة للإسراع بنهضتنا المرجوة والوصول بنا فى اقرب وقت مستطاع إلى حيث نلحق بركب الإنسانية بل ونساهم مساهمة جادة فى المكاسب الإنسانية التى يعمل فى سبيلها اليوم جميع المخلصين من بنى البشر .

إننا نريد معارف تؤيد عواطفنا وتدعمها بل وتنميتها بحكم موضوعيتها وصلابة حقائقها . ولتكن عواطفنا دائما إلى مزيد من الدراسة والبحث عن المعرفة الحققة فى تراثنا وفى التراث الإنسانى العام والاستفادة من كليهما فى بناء الحياة الجديدة التى نعمل فى سبيلها .

الفن والتفرغ

منذ أيام زف إلى أحد الأصدقاء نبأ سارا هو موافقة وزارة الثقافة على تخصيص مبلغ من المال لصرف مرتبات شهرية لعدد من الأدباء ذوى المواهب الذين يستحقون أن تمكنهم الدولة من التفرغ للإنتاج الأدبي المتمهل الناضج ، وطلب إلى الصديق أن أشارك مع عدد من أدبائنا المخضرمين فى تركية أديب شاب له خبرة بحياة البحر مكنته من كتابة عدد من القصص القصيرة التى تبشر بالتفوق فى هذا النوع من الأدب على نحو ما تفوق أدباء عالميون وفروا كثيرا من جهدهم على وصف تلك الحياة العجيبة المليئة بالمخاطر فوق لجج البحار ، مثل كونراد ، وبيرلوتى .

وكننت قد علمت من قبل أن نظام التفرغ الذى تضمنه الدولة قد تقرر منذ سنوات بالنسبة للفنون التشكيلية ، وأن فناننا الكبير حامد سعيد قد مكنته الدولة من هذا التفرغ فعكف يدرس ويتأمل ويقرأ ويشاهد سنين طويلة بحثا عن نفسه وعن أسلوب خاص أصيل يتميز به كفنان مصرى ، وأن الأستاذ حامد سعيد لم يشأ أن يستغل تفرغه لنفسه فحسب ، بل أخذ يتخير عددا من الفنانين الشباب الموهوبين لبحث معهم ويدرس ويوجه ويطلع فى صبر وحاسة حتى اهتدى إلى ذلك الأسلوب المرهف الذى تحدثت عنه فى مقال سابق بجريدة « الشعب » وسميته أسلوب الفن « المهموس » ، ورأيت فيه ظاهرة فريدة فى روحها الشعرية المرفهة المتصوفة التى تقدس آيات الطبيعة وروحها الخلاقى .

ثم حدث بعد كل ذلك بأيام قليلة أن تلقيت دعوة لزيارة معرض جديد أقامه الأستاذ حامد سعيد وإثنان من تلاميذه فى مركز تسجيل الآثار ، فرأيتها فرصة طيبة لأن اتحقق من جدوى التفرغ على التلاميذ بعد أن تحققت من جدواها على الأستاذ .

تسايح أخناتون

وفى صالة العرض الجميلة بمركز تسجيل الآثار ، رأيت طائفة من اللوحات الملونة التى رسمتها الفنانة المرفهة إحسان خليل إضاحا لعدد من تسايح أخناتون الدينية فى تمجيد الإله فى مخلوقاته وعدد من الأشعار الجميلة التى قدس فيها عدد من الشعراء الكبار أمثال ابن الفارض .

وحسن كامل الصيرفى آيات الطبيعة ، فابتهجت بهذه اللوحات المشرقة روحى بهجة نضرة. لا أذكر أننى ابتهجت مثلها إلا يوم أن دخلت حديقة اللكسمبورج بباريس لأول مره فى حياتى وأنا فى الثالثة والعشرين من عمرى وكنا فى عنفوان الربيع فسرت فيها بممشاة . اصطفت على جانبيها الأشجار الباسقة المثقلة بأوراق الربيع الغضة ، وقد تعانقت الأغصان فغطت الممشاة . ورفعت نظرى إلى أعلى فأبصرت الخضرة الغضة المبهجة فصحت بصديق كان يرافقنى قائلا « يا أخى المشاية دى بتفكرنى بالجنة ... » وإلى جوار هذه الممشاة كانت تنبثق المياه من نافورة مديش كأنها اللجين المتثور .

وفى الصالة أيضا شاهدت عددا من التماثيل التى نحتها المثال الموهوب انور عبد المولى منها تمثال من الحجر الأبيض الناصع لايونيس وهى تحمل بيديها المرفوعتين فوق رأسها ابنها حورس متجسدا فى صورة الصقر ، وقد رفعت إليه بصرها فى شفقة وحنان وإعجاب ونشوة بالحياة الجديدة النامية ، وقد استطاع هذا النحات الممتاز أن يخلص فى نحته بأسلوب أصيل يجمع بين جلال الفن الفرعونى ورشاقة الفن الإغريقى فى خطوط صافية وحركة بالغة الأناقة .

وبعد فقد ذهلت عندما وصلت إلى أوروبا لأول مرة منذ ما يزيد على ربع قرن عندما رأيت الأوروبيين بما فيهم عامة الشعب تسترعى أبصارهم مناظر الجبال فى الطبيعة على نحو يدفعهم فى الحاح إلى البحث عن تلك المشاهد الجميلة وتأملها وتغذية أرواحهم بمشاهدها . وكنت دائما أسائل نفسى لماذا لا يهتم شعبنا بجبال الطبيعة ويتذوقه كما يفعل الغربيون حتى اهتديت إلى أن السبب إنما يرجع إلى التربية والوسائل التى تستخدم فيها . ففى أوروبا تزين كتب القراءة العامة فى المدارس بلوحات جميلة معبرة كثيرا ما تطبع ملونة ومعلقة عليها تعليقات دقيقة تبرز مواضع الجمال فيها ، وكل ذلك فضلا عن مئات بل آلاف الكتب الخاصة بتاريخ الفنون والتى تتضمن اللوحات المطبوعة طباعة فاخرة بالغة الجمال .

لوحات عالمية

هذا ، ولقد سرنى أيما سرور ما علمته من أن السيد وزير التربية والتعليم المركزى قد ألفت لجنة من كبار رجال الفن التشكيلى لاختيار مجموعات من اللوحات الفنية العالمية من كافة العصور لطبع طباعة فاخرة وتشرح ويؤرخ لها فى إيجاز وتبرز مواضع الجمال فيها لتوزع على تلاميذنا وطلبتنا فى مراحل التعليم العام كوسيلة لتهديب الذوق العام ، وتدريب الشبان على

تميز الجمال وتذوقه ، وأحب هنا أن اقترح تكملة نافعة لهذا المشروع ، وهى أن نستفيد من أمثال السيدة إحسان خليل فى رسم عدد من اللوحات الملونة لايضاح بعض من قصائد المحفوظات المدرسية الجيدة الاختيار من أمثال اللوحات التى شاهدها بالمعرض المذكور .

لقد خرجت من زيارة معرض حامد سعيد ومدرسته وأنا راسخ الإيمان بأن هذا الفنان الكبير قد رد إلى الوطن أضعاف ما أنفقته الدولة فى سبيل تفرغه لفنه الجميل ، وذلك لأنه تمكن هو وتلاميذه بفضل هذا التفرغ من أن يعثر على أهم ما نفتقده كأفراد وكقومية ، وهو الأصالة فى الروح . بدلا من أن نظل عالة على الغير يدفعنا التسرع وعدم الصبر والتفرغ على الخطف من هنا وهناك .

وبعد فقد أثبت حامد سعيد أنه لاسبيل إلى الأصالة فى الفن بغير تفرغ وبقي على الأدباء أن يشبوا نفس ما أثبتته حامد سعيد بعد أن أقرت دولتنا مبدأ التفرغ بالنسبة إليهم أيضا .

معهد الفنون المسرحية

وبمناسبة التفرغ وضرورته للتجويد الفنى أود أيضا أن أتحدث عن معهد الفنون المسرحية الذى يعتبر اليوم المعهد الوحيد فى البلاد العربية للنهوض بفن خطير يتصل بالجهاهير ويمكن أن يستغل فى تثقيفها وتوجيهها خيرا استغلالا . فعهد الفنون المسرحية بالرغم من أننا قد أنشأناه منذ ما يقرب من الخمسة عشر عاما - لا يزال يعمل حتى اليوم دون هيئة تدريس ثابتة متفرغة . إذ ينهض بكافة فروع الدراسة فيه أساتذة منتدبون من مستويات علمية متباينة ، هذا وضع غير منتج لأنه لا أقل من أن يتفرغ لمثل هذا المعهد الهام عدد من الأساتذة يضاف إليهم عند الضرورة عدد من الانتدابات شبه المستقره ، حتى يؤتى المعهد ثماره كاملة .

هذا وقد زار المعهد منذ أيام السيد ثروت عكاشه وزير الثقافة التنفيذى ثم زاره بعد ذلك السيد صلاح البيطار وزير الثقافة المركزى وتحدث الوزيران مع عميد المعهد وأساتذته واستمعا إلى حاجات المعهد . ولست أرى فى التدليل على اقتناع المسؤولين بمطالب هذا المعهد المشروعة خيرا من أن أنفل هنا الكلمة التى تفضل الأستاذ صلاح البيطار بتسجيلها فى سجل المعهد : « فى ريارتى لمعهد التمثيل تعرفت على المشرفين على هذا المعهد وعلى الطلبة وهم يمارسون شواطهم التمثيل . ويتلقون دروسهم . ولقد أنست فى هذه الزيارة بهذا الجزء من النشاط

الإنسانى والقومى والفنى الذى هو جزء من حياتنا القومية . ومهما بلغ من عمق الشعور عندى بتقدير العمل العظيم الذى يتم فى هذا المعهد والرسالة التى يؤديها . فإن شعورى كان عميقا أيضا ، فإن أدب وفن التمثيل يجب أن يكون ألصق بحياتنا مما هو عليه الآن . وبالتالي فإن على المراجع المسئولة عامة وعلى وزارة الثقافة خاصة أن تولى هذا الفن وهذا المعهد رعاية أكثر . وأن تصل بهما إلى أن يلتصقا بالجمهور ، ويكونا فى رعاية هذا الجمهور وفى ذلك تكون حياتنا أكثر غنى ، ومجتمعنا أكثر سموا ورفعة .

أزمة النقد الأدبي

لست أظن أن نقاد الأدب أحسن حظا في بلادنا من الأدباء المنشئين شعراء كانوا أم قصاصين أم مسرحيين وذلك لأننا شعب أقرب إلى المحافظة منا إلى متابعة التجديد العالمى ، ولقد انتهت بنا نزعة المحافظة إلى الإيمان بأن الأدب والفنون لصيقة بقوميتنا والتجديد فيها كثيرا ما يحارب باسم هذه القومية ، وكل ذلك مع أن العالم كله قد أصبح يؤمن بأن الجانب الأكبر من صور الأدب وغيره من الفنون - حضارية عامة لا وطن لها كالعالم سواء بسواء ومن أمثال ذلك فن القصة وفن المسرحية والموسيقى العالمية ورقص الباليه وغيرها وإن لم يمنع ذلك من وجود فنون شعبية أى « فولكلورية » خاصة بكل شعب من الشعوب ونابعة من روحه بطريقة تلقائية .

ونحن كما أننا لم نرث الكثير من فنون الأدب الحديثة ضمن تراثنا من الأدب العربى القديم فإننا كذلك لم نرث وما كان يمكن أن نرث أصول النقد الأدبى الحديث ضمن ذلك التراث بحكم أن الكثير من هذه الأصول قد استمدت من فنون أدبية لم يعرفها أجدادنا العرب مثل فن المسرحية كما قلنا وفن القصة بمعناها الحديث . وخطأنا الكبير هو المكابرة الساذجة ومحاوله العثور ضمن تراثنا العربى التقليدى على أشباح باهتة أو شبه أشباح لتلك الفنون الحضارية الجديدة تمثل فن القصة مثلا ، وذلك مع أن الاعتزاز بالقومية أو التراث لا يمكن أن يميز مثل هذه المغالطات التى لا ضرورة لها فليس حتما على كل شعب أن يكون أجداده قد عرفوا كل الفنون الحديثة . وإذا كان الأوروبيون يعتبرون أنفسهم ورثة للتراث اليونانى والرومانى القديم فأننى لم أرمؤرخا أو أدبيا أو ناقدا أوروبيا مدركا لمسئوليته يزعم أو يحاول أن يزعم مثلا أن اليونان أو الرومان القدماء قد عرفوا فن القصة بمعناها الحديث بحكم أنهم قد سردوا أحيانا فى بعض كتبهم بعض الحكايات والنوادر ولا ينقص من قيمة التراث اليونانى الرومانى فى شئ عدم اشتماله على قصص كما اشتمل على مسرحيات مثلا ..

والنقد الأدبى عند العرب لم يلبث أن انقلب فى العصر العباسى إلى علوم اللغة بحيث لم يعد النقد إلا تطبيقا لمبادئ وقواعد النحو والبلاغة والفصاحة والبيان والمعانى والبديع . وأما فلسفة

الأدب والفن ومصادرها وأهدافها وأصولها الفنية وعلاقتها بالإنسان وبالحياة وبالطبيعة فكل هذه أبحاث لم يعرفها النقد العرّي القديم الذى تحجر كما قلنا فى علوم اللغة .

وعندما ابتدأت نهضتنا الفكرية والأدبية الحديثة فى القرن الماضى وكان أساسها الأول حركة بعث للتراث العرّي القديم كان من الطبيعى ألا نستأنف انتاجنا الأدبى فى الشعر والنثر على غرار النماذج العربية القديمة فحسب بل وأن نستأنف أيضا عملية النقد والتقييم على أساس المنهج اللغوى القديم الذى كان قد تحجر كما قلنا فى علوم اللغة . وفى هذا ما يفسر لنا تلك المعارك العتيقة التى كانت تشن فى النصف الأول من هذا القرن باسم النقد الأدبى ومباهى فى جوهرها إلا معارك لغوية حول قواعد اللغة أو مفرداتها أو تعابيرها على نحو ما نشاهد فى نقد أديب تقليدى مثل مصطفى صادق الرافعى فى كتابه الشهير « على السفود » .

وأدى اتصالنا بفنون الأدب العالمية الحضارية إلى اتصالنا أيضا بأصول النقد الفنية المتصلة بهذه الفنون بل وبالفنون الأخرى التى لم تكن غريبة على تراثنا التقليدى مثل فن شعر القصائد فأخذ يظهر فى عالمنا العرّي النقد بمعناه الحديث الذى ينظر فى مناهج النقد ووسائله وفى فلسفة الأدب وأهدافه وإمكانياته . ولكن هذا التيار الجديد ظل يصارعه التيار القديم التقليدى حتى يومنا هذا فاللغة وفصاحتها الخاصة لا تزال عند بعض شيوخنا « الرخصة » التى لا يجوز لآى عمل أدبى أن يدخل بدونها إلى محراب الأدب والفن وذلك بدليل ما علمته من أن الدكتور طه حسين الذى كلفته وزارة التربية والتعليم بالاشراف هذا العام على مسابقاتها الثقافية والأدبية قد أصدر حكما مبدئيا بأن ينحى عن مجال هذه المسابقة كل ما كتب بغير اللغة العربية الفصحى حتى ولو كان هذا العمل الأدبى يدخل فى فن يميل الرأى العام الأدبى إلى اعتبار اللغة العامية أكثر ملاءمة له مثل فن الكوميديا أو كان المؤلف قد رأى فى بعض اجزاء قصته مثلا أن يستخدم اللغة العامية كأجزاء الحوار التى يعتبر استخدام العامية فيها بمثابة تحديد لأبعاد الشخصيات وبيئاتهم ومهنتهم وذلك مع أن أدباء عالميين من أمثال مولير مثلا لم يحجموا عن استخدام الفرنسية العامية بل والسوقية أحيانا لأغراض نفسية واجتماعية بل وتعبيرية أحيانا وليس مولير بدعا فى ذلك فقد سبقه إليه اريستوفانيس عند اليونان القدماء وبلوتس عند الرومان ولحقه غيره من كتاب الإنجليز والإيرلنديين وغيرهم من كتاب كافة اللغات .

عصرنا الوسيط

وبالرغم من كل ذلك أى بالرغم من أن النقد اللغوى الضيق الأفق الغافل عن حقائق الفن وحقائق المجتمع وحقائق الحياة وتطورها لا تزال له عقابيل فى بلادنا ، إلا أننا لنقول أن النقد فى بلادنا قد انتهى به الأمر فى نصف القرن الماضى بالمرور من العصر القديم إلى العصر الوسيط فأصبح لدينا شبه نقد فنى ومناهج للنقد بل ودارت بعض المعارك حول مناهجه المختلفة وأنتى لأذكر أنتى كنت طرفا فى بعض هذه المعارك يوم كنت أدفع فى حرارة وإيمان عن دور الذوق فى كل عمل نقدى وبخاصة فى نقد الشعر باعتبار أن أى تحليل أو أى مقاييس ومخابر لا يمكن أن تغنى عن التذوق الداقى الذى لا يمكن أن يغنى عنه شئ فى إدراكنا لطعم الأشياء والحكم عليها وإن كنت قد أوضحت عندئذ أن الذوق الفردى وسيلة للمعرفة التى تصح لدى الغير وذلك عن طريق تبرير الحكم الذوقى فى نشأته بأصول فنية نستقيها أو استقاها غيرنا من دراسة عيون الأدب والفن وتحليلها كما نستقيها من ثقافتنا العامة التى تتناول فلسفة الأدب والفنون والخبرة بالحياة وتجاربها والعلاقة بين الآداب والفنون من جهة وحقائق تلك الحياة وحاجاتها من جهة أخرى .

وصلنا إذن فى النصف الأول من هذا القرن إلى ما يمكن أن نسميه بالعصر الوسيط فى ثقافتنا النقدية ولما كانت تلك الثقافة مستمدة من الغرب الذى كان يتمحك فى الديمقراطية ، وفى الحريات المطلقة لكى يكبت نهضة الطبقات الشعبية ومطالبها بالحقوق والامتيازات التى تتمتع بها الطبقات الأخرى على غير فضل فيها ولا جهد منتج ، فقد حاربنا ذلك الغرب فى المناداة بضرورة استقلال الآداب والفنون عن كافة مطالب الحياة الشعبية وأخذنا بالتالى ندعو مع أولئك الغربيين إلى ضرورة قصر النقد الأدبى على الأصول الفنية الخاصة بكل فن من فنونه بل وطالبنا كل ناقد بأن يتخلى عن كافة معتقداته القومية والأخلاقية ، فضلا عن السياسية عند النظر فى أى عمل أدبى .

وهكذا يمكن القول بأن النقد الأدبى كان قد أوشك أن يتبلور فى العصر الوسيط من نهضتنا الحديثة فى الأصول الفنية فحسب فكل ما كنا نحرص عليه هو سلامة الصورة الأدبية

من الناحية الفنية بصرف النظر عن القطاع الذى أخذت منه وعن موضوعها ومضمونها ووجهة نظر كاتبها أو مصورها .

وإذا كان النقد اللغوى التقليدى لا تزال له عقابيل كما قلنا فإنه لا تزال لدينا أيضا آثار عنيدة للعصر الوسيط الذى كان ولا يزال يعرض بالتواجد على النقد الفنى الخالص ويتمسك به ويريد أن يقصر النقد على الوقوف عند حدوده وهؤلاء هم الذين ينادون اليوم باكتفاء العمل الأدبى بذاته وبنظرية « الفن للفن » وبذلك السفسطة التى تريد أن تبعد الموضوع بل والمضمون أيضا عن مجال عمل الناقد وحكمه وكل ذلك ليس فى تفكير أولئك السادة وعجز عن التخلص من سيطرة ما لقنوا وقصور عن متابعة سير الزمن وإدراك مغزى الأحداث الضخام التى طرأت على حياتنا وقلبت من أوضاعها المتحجرة وسأيرت نهضة الشعب .

العصر الحديث

وبالرغم من استمرار آثار للعصر للوسيط الذى وصفناه فيما سبق فإن عجلة الزمن قد سارت ومن لا يسير مع الزمن أصبح عبثا عليه ونحن كمفكرين لا نستطيع أن نتجاهل أثر الأحداث الضخام التى كان لنا شرف التمهيد لها بل والمساهمة فيها ولقد كان من أهم نتائج تلك الأحداث أن خرجنا من دائرة الاحتكار الروحى الذى كان يفرضه علينا الغرب المغرض فاتسعت آفاقنا واطلعنا على فلسفات ومذاهب فى فهم الحياة والأدب والفنون والعلاقة بينها حتمت علينا أن نتطور فى آدابنا وبالتالى فى نقدنا الأدبى لنخرج من العصر الوسيط إلى العصر الحديث وهذا الخروج يقتضينا أن نوسع من مجال العملية النقدية فلا تظل القاهرة على الناحية الفنية ولا تنحى حياتى وحياة شعبى ومطالب تلك الحياة ومصالحها العليا عن مجال اهتماماتى النقدية وإلا كنت خائنا لنفسى لا هلى لا ولشعبى وللملى العليا فى الحياة ومن هنا نشأ التفكير النقدى الجديد الذى ينكر على الأدب والفن أن يكون شيئا مكتفيا بذاته أو أن يكون مجرد « الفن للفن » وينادى بأن يكون « الفن للحياة » وهذه النظرة تقتضى بالضرورة أن ندخل فى مجال عمل الناقد المصادر والقطاعات التى يختار منها الأديب موضوعه . وأن يفاضل الناقد بين هذه المصادر والقطاعات بل ويفاضل أيضا بين موضوعات ومضامين الأعمال الأدبية والفنية المختلفة كما تقتضى أن تدخل الأهداف والموازنة بينها فى مجال عمل الناقد فالأديب الذى لا هم له إلا الإتجار بغرائز اليافعين لا يستحق من الناقد غير الاحتقار والأديب

المنطوى على نفسه غير المدرك لمسئوليته عن أخوانه في الوطن وبخاصة الضعفاء منهم والمحتاجين إلى عونهم لا يستحق منى كناقده نفس التقدير الذى يستحقه أديب إنسانى يقول كما قال شاعرنا القديم :

فلا هطلت على ولا بأرض سحائب ليس تنتظم البلادا
الائتزان والتماسك

على أن استعاضى لعصور الحركة الأدبية والنقدية في نهضتنا الحديثة لا أريد أن يفهم منه اننى ضد كل قديم وكل وسيط وإنى لارجو الله أن يعصمنى من مثل هذا الشطط فانا لا نستطيع أن أهمل اللغة كوسيلة للتعبير والتصوير وكل تهاون أو اضعاف لهذه الوسيلة لابد أن يكسب ملكات الخلق والإبداع بالعجز والقصور وإلا فما جدوى أن يدرك الأديب اسمى المعانى أو أن يستشعر اجمل الأحاسيس ثم يجد نفسه مجردا من الوسيلة الفنية الماضية التى تعين على التعبير أو على التصوير وحسن استخدام امكانيات اللغة وموسيقاها كثيرا ما يكون جزءا هاما من عملية الخلق والإبداع ذاتها .

وأنا إذا كنت لا أريد أن يقتصر النقد على الناحية الفنية الخالصة المجردة إلا إننى من جهة أخرى لا أقبل أن يهمل الناقد هذه الناحية بل اعتبرها جزءا أساسيا من عمله كناقده وذلك لأن الأصول الفنية ليست ترفا فى الأدب بل هى من أمضى ادواته الفعالة فى تحقيق الأديب لهدفه فى الوصول إلى اسمى مطمح يمكن أن يتطلع إليه الأديب وهو اسعاد البشر ومحاولة جعلهم خيرا مما هم والأديب الذى يحرم نفسه من هذه الوسائل يعتبر بلا ريب أديبا فاشلا جاهلا بأسرار صناعته والناقد الذى يتهاون فى هذه الأصول يعتبر خائنا لرسالته وكل ما أرجوه هو أن لا يعتقد الناقد أن باب الاجتهاد فى الأدب والنقد قد أغلق وأنه لا ينبغى لأديب أن يحاول استنباط صور جديدة للأدب فكل جديد يخيف أول الأمر ولكنه ما يصمد للحق والقوة الكامنين فيه والناقد القدير هو الذى يستطيع أن يستشف ما فى بعض هذا الجديد من حق وقوة ومن واجب كل ناقد أن يذكر أن صور الأدب وفنونه لابد أن تتغير بتغير مضامين ذلك الأدب ومفاهيم الحياة إذا ضافت الصور القديمة عن احتوائها أو كانت الصور الجديدة أكثر ملاءمة لها وقدرة على بلوغ الهدف المقصود منها . وإذا كان المفكرون والنقاد قد استقوا الكثير من الأصول

والمبادئ الفنية من تحليلهم لعيون الأدب الخالدة فليس معنى ذلك أن باب الإجتهد قد اغلق كما قلت ولقد سبق لى أن دافعت عن صور جديدة للأدب المسرحى هى صورة « الأ وتشرك » ولاقت أول الأمر مقاومة شديدة ولكنى لم ألبث أن شاهدت وجهة نظر جديدة تشق سبيلها إلى الكثير من نقادنا الجامعيين وغير الجامعيين حتى رأيتنى يوما فى لجنة القراءة نناقش إحدى المسرحيات المقدمة بل كثيرا من تلك المسرحيات الجديدة على ضوء المبادئ الخاصة بالألا وتشرك .

مصادر الأزمة

والآن فقط يستطيع القارئ أن يتبين معى بعض مصادر أزمة النقد التى اتخذتها موضوعا لهذا المقال فهذه المصادر إنما ترجع إلى الصراع الذى لا يزال ناشبا بين كل هذه المفاهيم النقدية التى سميتها بالقديمية والوسيطية والحديثة وهذا الصراع تنشأ عنه بلبله شديدة وبخاصة عند شباب النقاد الذين لم يبرروا بهذه العهود المختلفة أو لم يطالعوها ويقوموا بغربلتها واستخلاص الصالح منها وصهر كل ذلك فى بوتقتهم الخاصة بحيث يخرجون بمحصول أدبى ونقدى يمكنهم من أن يعتمدوا على انفسهم ويحكموا عقلهم ويتخلصوا من كل سيطرة مغلقة تعوق شخصيتهم عن التبلور والنمو وهذا هو سبب الأزمة التى يعانها اليوم النقد كما يعانها الأدب وهى أزمة أرجو ألا يطول امددا وأن نخرج منها بغربة تمكن ادبنا ونقدنا من أن تكون له اصالة بين الآداب العالمية الفنية الرحبة الأفاق .

وأين التخطيط الثقافى ؟

لقد قرأنا بل ولمسنا بأنفسنا الخطط التى وضعتها أجهزتنا الثورية الجديدة للتنمية الاقتصادية ولبعض الخدمات العامة كخطة التعليم التى ستسوعب فى سنة ١٩٧٠ جميع الأطفال الذين يبلغون سن التعليم العام الإجبارى .

ولقد تكون لبعضنا ملاحظات أو آمال فيها يختص ببعض الخطط كأملنا جميعا فى تقصير خطة التعليم التى تشمل جميع الأطفال ، على الأقل بحيث نوقف فى أسرع وقت ممكن منبع الأمية بل ونرجو أن نخلص الكبار أنفسهم من تلك الأمية التى تعوق تقدم المجتمع وتؤثر على جميع خططه ، ولكن كل هذا يدخل فى التفاصيل والرغبة المستمرة فى التحسين والاتقان وسرعة الدفع الثورى .

ولكننا لسوء الحظ لم نسمع حتى اليوم عن تخطيط ثقافى شامل يزيل المتناقضات والارتجالات ويوجد الاختصاصات أو ينسقها ويضمن الانتاج الفعلى الجيد فى ميدان الثقافة بالرغم من أن تطورنا العام لا يمكن أن يتم وأن تستقيم خطواته مالم يصاحب التخطيط المادى تخطيط آخر ثقافى لا بد منه لضمان حسن استخدام الطاقات البشرية فى كافة ميادين العمل والانتاج . ولقد فكرت طويلا فى هذه المشكلة وإذا بتفكيرى يتبلبل ويضطرب وذلك لأننى لا أدرى لمن نستطيع نحن المشتغلين بالثقافة أن نتجه فى المطالبة بتخطيط ثقافى عام .

فلست أدرى هل التخطيط الثقافى يگخل فى اختصاصات وزارة التخطيط باعتباره جزءا من التخطيط العام للتنمية الوطنية ، أم هو من اختصاصات وزارة الثقافة والارشاد القومى . ثم إلى أية هيئة من هيئات الوزارتين يمكن أن يسند هذا العمل الكبير .

وإذا كنت فى المقال الذى نشرته أمس بجريدة الجمهورية قد طالبت المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب بمناقشة سياستنا الثقافية وتحديد مبادئها العامة فإننى لا أستطيع أن أطالب نفس المجلس بأن ينهض بتكوينه ونظامه الحالى بمهمة التخطيط أيضا ، وذلك لأن التخطيط الثقافى مهمة كبيرة واسعة ومستمرة تتطلب تفرغا كاملا من عدد من كبار مثقفينا الذين يستطيعون متابعة التطورات الثقافية العالمية والمحلية ورسم طرق الإفادة منها ، وتكليف القادرين

على أداء هذه المهمة عن طريق الترجمة أو الدراسة والفحص والاختيار وعرض الخلاصات الوافية التي يمكن أن يستفيد منها مواطنونا في حدود السياسة العامة للدولة وفيما لا يتناقض معها أو يسيء إلى مفاهيمها .

وأخرج من التعميم إلى شيء من التخصيص فألاحظ أن لدينا اليوم عدة إدارات ومؤسسات تقوم بعبء الترجمة عن اللغات الأجنبية وأنا لا أريد أن أبخس أيا من هذه الإدارات والمؤسسات حقها في تقدير ما بذلته من جهود صادقة في ترجمة عدد كبير من الكتب الأجنبية ، ولكنني لاحظت أن كثيرا منها ليست لديها خطة واضحة في عملها وأما تسير خطط عشواء ، فإذا عثر أحد من يعرفون لغة أجنبية ولو معرفة محدودة على كتاب حملة إلى تلك الادارة أو المؤسسة واستطاع بطريقة أو بأخرى أن يتعاقد معها على ترجمته . وأما القيمة الحقيقية لهذا الكتاب والقدرة الحقيقية لصاحب الاقتراح على الترجمة الصحيحة فمتروكة لمحض الصدف .

وكثيرا ما يحدث أن ترفض إحدى الإدارات أو المؤسسات الاقتراح ولكن صاحبه ينجح في حمل مؤسسة أو إدارة أخرى على قبول اقتراحه . وهذه العملية تحدث كل يوم بين المؤسسة القومية ومؤسسة النشر بوزارة الثقافة ومشروع الألف كتاب وإدارة الترجمة بوزارة التعليم العالي .

كل هذا يحدث ويعرفه الجميع وذلك بالرغم من أن المنهج السليم واضح وهو وضع خطة عامة للترجمة يشترك فيها عدد من كبار المتخصصين في كل فرع من فروع المعرفة ليحرر كل منهم في دائرة اختصاصه قائمة بأمهات الكتب التي يجب أن يكون لها الأولوية في عملية الترجمة ، فإذا تم إعداد الخطة أمكن توزيعها على الإدارات والمؤسسات المختلفة لتنض بتنفيذها في حدود فترة محددة من الزمن لنبدأ بعد ذلك في إعداد خطة أخرى على نحو ما نفعل في ميادين التخطيط الأخرى .

وخطة التأليف هي الأخرى غير موجودة وإنما هي متروكة لإقتراحات الأفراد وأهوائهم وإقتراحات الإدارات والمؤسسات المنعزلة بعضها عن البعض الآخر . فنحن نلاحظ مثلا أن لغتنا العربية مفتقرة فقرا شديدا إلى المراجع العامة التي يجب على الدولة أن تعمل على توفيرها عن طريق العمل الجماعي المتصل والانفاق السخي عليها . ولقد أحس وزير الثقافة السابق

الدكتور ثروت عكاشة بهذا النقص فأخذ يعمل على تلافيه ، ولكن التطور المستمر في الأجهزة العامة أدى إلى نقص في التنسيق والتوحيد . فالوزارات كانت قد فكرت مثلا في إعداد موسوعة عامة للفكر الإنساني في ثلاثة مجلدات كبيرة تلخص وتتابع تطور التفكير الإنساني عبر القرون منذ عصر الفراعنة والبراهمة حتى اليوم . وقد نبع هذا المشروع من الديوان العام للوزارة بينما أخذت إدارة الثقافة في الوزارة تعمل لإعداد ونشر موسوعة أخرى لروائع المؤلفات على أن تنسق تنسيقا أبجديا وتقدم كل مادة فيها دراسة وتحليلا لإحدى الروائع العالمية وتعريفها بكتابها ويأنتاجه العام مربوطا بتلك الرائعة . ثم حدث أن تكونت في الوزارة المؤسسة العامة الجديدة للنشر فوجدت تلك المؤسسة نفسها أمام المشروعين اللذين ابتدأ بالفعل تنفيذهما وكل ذلك مع أن الواجب العمل على تأليف دائرة معارف حقيقية نستعين في تأليفها بجميع دوائر المعارف الموجودة في العالم مع استكمال ما فيها من نقص بالنسبة إلى تراثنا الخاص . وهذا عمل كبير يحتاج إلى مئات من المتخصصين تخصصا عميقا مع القدرة على التبسيط والتحرير . ولكنه العمل الثقافي الكبير الذي يساوى في ضخامته وأهميته السد العالى .

وكذلك الأمر في المعاجم أو القواميس العصرية سواء في ذلك المعاجم العربية أو المعاجم الخاصة باللغات الأجنبية وهنا يجب الاتصال والتنسيق بين ما يعمل به الجمع اللغوى والمجالس العليا المختلفة في مجال اللغة العربية ومجال ترجمة المصطلحات الأجنبية إلى العربية ولو لمنع التكرار المضيق للجهود وإن يكن من الواضح أنه لا ضرر في تعدد المعاجم التى تختلف في منهاجها وأهدافها كما أنه لا ضرر في تعدد جهات النشر ولكن بشرط التنسيق بين عملها حفظا للجهود والمال .

ونحن نلاحظ أن حكومتنا الثورية الاشتراكية قد أصبحت تشرف اليوم على أهم أجهزة الثقافة وترعاها وتمولها ولكننا نلاحظ أنه ليست هناك في هذا المجال أيضا خطة واضحة لتنظيم العمل وتوزيعه وحسن التعاون بين كل هذه الأجهزة على نحو ما هو ملاحظ مثلا في عدم وجود أى تنسيق بين برامج الإذاعة وبرامج التلفزيون وكذلك الأمر في الأجهزة الأخرى كأجهزة المسرح والسينما فهناك مؤسسة للمسرح وأخرى للسينما ولكن كلا منهما منعزلة على الأخرى تماما . والدولة قد أنشأت عدة فرق مسرحية للتلفزيون إلى جوار الفرق التى أنشأتها وزارة الثقافة والارشاد ، ولكنه ليس هناك أى تنسيق بين كل هذه الفرق بل ولا مساواة أو تقارب

فى الأجور والمرتبات مما يصيب عمل الجميع بشىء من الضعف والتخلخل بل والتعثر أحيانا . وفى مجال اختيار النصوص الأدبية للفرق والأقلام ليس هناك أيضا جهاز موحد للاختيار والتنسيق والمشورة الثقافية المستنيرة الواعية . وإذا كانت هناك لجان مختلفة للقراءة فإن كل هذه اللجان تنتمى إلى مستويات بالغة التفاوت وأخشى أن يكون تكوين بعضها غير سليم على الإطلاق ، وكل ذلك رغم خطورة عمل مثل هذه اللجان التى تعتبر الحارس الأمين لوجدان الأمة كلها .

وأكتفى بهذه الملاحظات السريعة التى أظن أن فيها ما يكفى لتبرير ضرورة التخطيط الثقافى الذى نرجو أن تتضافر فى عمله وزارتا التخطيط والثقافة والارشاد .

العاصفة والدفع . . .

فى تاريخ الأدب الألمانى الحديث فترة خصبة تعرف باسم « العاصفة والدفع » وهى تمثل يقظة وفوران أدبى وثقافى يخل إلى أن ثورتنا الأخيرة قد بدأت تحدث ما يشبهها بعد أن أخذت تلك الثورة تتغلغل فى النفوس وتعمل على تشجيع الانتاج الأدبى والفنى والفكرى وتفسح أمامه المجال بإنشاء المعاهد الفنية وتخصيص المكافآت السخية وتوفير المسارح وعقد المسابقات للتأليف القصصى والمسرحى عن أعمال البطولة فى تاريخنا القومى . واستجاب رجال الفكر والأدب لهذه الفورة العامة ، فرأينا المناقشات تحتدم حول الشعر الجديد والقديم ، وحول القصة بين الشرق والغرب وما من شك فى أن هذه الأبحاث والمناقشات النقدية الحامية تعتبر تمهيدا قويا لتسديد مفاهيم هذه الفنون وتوجيهها خطوات إلى أعلى .

وفى الأيام القليلة الماضية أخذت حركة « العاصفة والدفع » تمتد إلى فن كبير آخر من فنون الأدب المعاصر وهو فن المسرحية الذى لاحظ النقاد أن الدولة قد أخذت توليه أكبر العناية بتوفير دور العرض ورصد المكافآت وإقامة مؤسسة قوية لدعم المسرح والموسيقى وتوفير ما يلزمها من مال . ومع ذلك يتساءل النقاد عن المسرحيات الجديدة التى يمكن أن تغذى الفرق المسرحية أو تحظى بجوائز الدولة المختلفة .

ونحن لا نفرع من هذه الظاهرة بل نعتبرها مرحلة طبيعية فى شوط النهضة الثقافية الأدبية الفنية التى نرجو أن تواكب الثورة وأن تسير جنبا إلى جنب مع النهضة السياسية والاقتصادية ، فنحن كما قلنا نمر اليوم بمرحلة « العاصفة والدفع » التى نرجو أن تتمخض عن نهضة قوية راسخة الأركان ترتفع بإنتاجنا الأدبى والفنى والفكرى إلى المستوى العالمى .

واجب المرحلة

ومع ذلك فن واجبنا أن نفطن إلى حقيقة المرحلة التى نمر بها اليوم وأن نرعاها ونسدد خطاها حتى لا تبدد العاصفة جهودنا أو تسوقنا حركة الدفع إلى غير السبيل السوى .
ففى يختص بالأدب المسرحى الذى يمكن أن يغذى فرقنا التمثيلية ، وأن يكون لنا تراثا نعتد

به في مجال هذا الفن ينجيل إلى أنه لم يعد هناك عذر لتخلف أدبائنا عن التفوق فيه إذا عقدوا العزم على أن يأخذوا أنفسهم بمشقة القراءة والدراسة والتثقيف في هذا الفن وبخاصة في التكنيك أى في الأصول الفنية التي يقوم عليها .

المكتبة الدرامية

والأديب الذي يريد التخصص في هذا الفن يستطيع أن يجد اليوم في لغتنا العربية ما يكفي لتثقيفه ثقافة فنية واعية ، وليس لهذا التثقيف غير وسيلتين : أولاهما : قراءة عيون الأدب المسرحي التي أخذنا في ترجمتها على نطاق واسع ، فجامعة الدول العربية تقوم الآن بنشر ما تمت ترجمته من مسرحيات شكسبير عملاق المسرح الأكبر ومكتبة الفنون الدرامية التي تصدرها مكتبة مصر بإشراف الأستاذ عبد الحليم البشلاوي تصدر تباعا عددا من المسرحيات الكبيرة المعاصرة مثل « الأحرار » لسيدنى كنجزى و« الرجل العجوز » لمكسيم جوركى و« بيت الدمية » لهنريك أبسن و« الينبوع » ليوجين أونيل و« الشائعة » لتشارلز مونرو ، وغيرها من الروائع التي يقوم بترجمتها عدد من أدبائنا الذين يتقنون بعض اللغات الأجنبية ، وبخاصة اللغة الانجليزية . ووزارة الثقافة والإرشاد ابتدأت هذا الأسبوع في نشر سلسلة من روائع الأدب المسرحي ابتدأتها بمسرحية « الشقيقات الثلاث » لتشكيوف ترجمة الدكتور على الراعى . وسوف تتبعها عما قريب مسرحيات أخرى مثل « الغريان » المسرحية الواقعية القاسية للكاتب الفرنسى هنرى بيك ، وقد قام بترجمتها الدكتور محمد القصاص ، كما أننى بصدد ترجمة مسرحية « الشمعدان » كوميديا الفريد دى موسيه الشهيرة لنفس السلسلة . وفضلا عن كل ذلك فإن لدينا عددا كبيرا من التمثيليات التي سبق ترجمتها إلى لغتنا مثل مسرحيات سوفوكليس ترجمة الدكتور طه حسين ، وعدد من مسرحيات - يوريبيدس ترجمة الأستاذ محمود محمود ، وتراجم مطران وغيرها مما يتيح لمن يريد قراءة كل هذه الروائع في لغتنا العربية ، وأخيرا يحلولى أن أشير إلى أن مؤسسة دعم المسرح والموسيقى تعد لتكوين متحف ومكتبة كبيرة للمسرح والأدب المسرحي عامة والمسرحنا العربى المعاصر وأذبه خاصة ، وسيتضمن هذا المشروع نشر المسرحيات الجيدة التي ألقت لمسرحنا العربى ولا تزال مخطوطة موزعة بين إدارات الرقابة المسرحية المتتابعة وبين مخازن فرقنا المسرحية أو مكنتبات المخرجين والممثلين الخاصة ، وعما قريب ستصبح هذه الثروة الكبيرة في متناول الراغبين في الدراسة .

الثقافة الدرامية

وأما الوسيلة الثانية لتثقيف المؤلف المسرحي الجديد الذى نريده فهى قراءة ودراسة الكتب الجادة التى وضعت فى أصول هذا الفن ونقده وتاريخه سواء عن التأليف أو الإخراج أو التمثيل . ولحسن الحظ أخذت تتوفر فى لغتنا العربية عدة مؤلفات هامة يجب أن يتناولها أدباؤنا بالقراءة والدراسة والفهم ، ولقد أسهم الأستاذ درينى خشبة فى هذا الصدد مساهمة قوية بعكوفه فى السنوات الأخيرة الماضية على ترجمة عدد من هذه الكتب ، مثل كتاب - فى الفن المسرحى لادوارد جوردون كريج ضمن مشروع الألف كتاب . وكتاب - فن كتابة المسرحية - للاجوس إيجرى ، مدير مدرسة إيجرى الأدبية من مطبوعات مؤسسة فرنكلين ونشر دار الكتاب العربى . ثم كتاب علم المسرحية - لألارداس نيكول ضمن الألف كتاب أيضا ، وأخيرا كتاب المخرج الروسى الكبير ستانيسلافسكى - حياى فى الفن - بجزأيه ، وهو يعتبر من أمهات فن الإخراج ومعاناته على مستوى عالمى رفيع ونحن لا نريد بالبداية أن نستقصى هنا مكتبتنا المسرحية العربية المعاصرة ونكتفى بالإشارات السابقة لرسم الطريق أمام من يريد استكمال ثقافته الفنية من كتاب المسرح فى بلادنا ، وهو الفن الذى أخذت بحالاته تتسع وتشجع الدولة له يزداد قوة بل وأخذ يتصل بفن آخر بالغ القوة والنجاح ، فى العالم أجمع وهو فن السينما بحيث أصبح من الممكن أن يحترفه بعض أدبائنا فينقطعوا له ويجدوا فيه ما يشبع حاجاتهم الروحية والمادية على السواء .

وهكذا نخلص إلى أننا نمر اليوم بمرحلة - العاصفة والدفع - التى أخذت طلائعها تظهر فى مجال الشعر والقصة وتمتد فى هذه الأيام إلى مجال المسرحية أيضا ، والمهم هو أن نعمل على توجيه هذه العاصفة بحيث تنتهى بدفعنا إلى سبيل النهوض الحقيقى عن طريق القراءة والدراسة والفهم والاستفادة من خبرات الغير الذين سبقونا فى هذه الميادين وأصبح من واجبنا أن نلحق بهم ونسير إلى جوارهم أو نسبقهم كلما استطعنا إلى ذلك سبيلا ، والسبيل فيما يبدو قد أخذ يمهّد أمامنا ، وما علينا إلا أن نحزم أمرنا ونأخذ أنفسنا بالجد والمثابرة فى تعويض ما فاتنا وللحق بركب الانسانية العام .

وفى هذه المرحلة يقع فيما نعتقد على النقاد وأساتذة الأدب عبء ثقيل فى الهداية والتوجيه عبر مرحلة . . . « العاصفة والدفع » . . .

همسة الروح

وأختتم هذه اليوميات بالإشارة إلى ديوان جديد من الشعر الوجدانى هو ديوان « همسة الروح » أصدرته هذا الأسبوع الشاعرة الرقيقة الأنسة روية القلبنى وسعدت بسهرة معها أحسست فيها بتطور جديد فى شعر الوجدان النسائى نحو التحرر والطلاقة ، فالشاعرة روية القلبنى تتغنى بأفراحها وآملها وأشواق روحها كما يتغنى كل إنسان حساس رجلا كان أم فتاة ، وذلك لأن المشاعر الوجدانية ملك مشترك بين الجميع وإذا كانت تقاليد المجتمع القاسية قد حرمت المرأة من أن تتغنى بمشاعرها ردحا طويلا من الزمن فقد حان الحين لكى تتحرر من هذه التقاليد فتحول رغبات روحها فنا جميلا نظرب له من مثل قولها فى قصيدة لبتك تدرى :

تعذبني وأنت حبيب روى وتشقيني وأنت ضياء عيني
ونقسو فى هواك ولست تدرى بأن الظلم منك وليس مني
وتتركنى لدمعى فى الليالى وأشقى فى النهار بنار ظني
فليتك يا حبيب الروح تدرى فتصفح راضيا في.. الحب عني

وهكذا تضيف الأنسة روية القلبنى ثروة جديدة إلى تراثنا المعاصر من شعر الوجدان النسائى بل وتنفع بأحداث الوطن الكبرى فتتظم عددا من القصائد القومية الصادقة النغم بينا عهدتها وهى طالبة بكلية الآداب شاعرة وجدانية خالصة ولا غرابة فى ذلك فالوجدان الجماعى جزء لا ينفصل عن الوجدان الإنسانى المفطور .

اتحادات الأدباء وعملها الكبير

منذ أيام اتصلت وزارة الثقافة والإرشاد بي وبيعض الزملاء لنحضر إلى ديوان الوزارة لكي نلتقي بعدد من أخواننا أدباء يوغوسلافيا الذين حضروا لمقابلة الوزير ورغبوا في الإلتقاء بعدد من أخوانهم أدباء الجمهورية العربية المتحدة .

والتقينا بهؤلاء الزملاء أدباء يوغوسلافيا لقاء سريعا في إحدى قاعات الوزارة ، وذكرتي هذه الحادثة العابرة باتحادات الأدباء في البلاد الاشتراكية وكيف كانت تنظم لنا نحن الأدباء العرب عندما نزور بلادها مثل هذا اللقاء حيث تجتمع بأكبر عدد ممكن من أدباء البلد التي نزورها فتحدث معهم عن الحركة الأدبية في بلادنا ... وفي بلادهم ... ونتعارف ونتبادل وجهات النظر ثم نستشيرهم ويستشيروننا في برنامج زيارتنا والأماكن التي يحسن أن نراها والمؤسسات التي ينبغي أن نبني أن نزورها ... وكنا نلاحظ أن اتحاد الأدباء في كل من هذه البلاد يكاد يصل إلى مستوى نفوذه واتساع أعماله وتنظيم أداراته ولجانه المختلفة إلى الحد الذي يشبه وزارة من الوزارات الكبيرة .

وعندما التقينا بأخواننا أدباء يوغوسلافيا أخذوا يسألوننا عن إمكانيات التعاون بين اتحاد أدبائنا واتحاد أدبائهم وتبادل المقالات عن أدبنا واختيار الكتب التي يحسن تبادل ترجمتها ثم تبادل الزيارات بيننا وبينهم وتنظيم اجراءات هذه الزيارات وأعبائها المالية . وبالرغم من أنني وزملائي الحاضرين كنا كلنا أعضاء في اتحاد أدبائنا - إلا أننا كنا في أشد الحرج من إبداء وجهة النظر أو اقرار مشروع أو الموافقة على مبدأ لأننا نعلم أن اتحاد أدبائنا لا حول له ولا طول ولا يستطيع أن يرتبط بشيء أو بيت في أمر . ولذلك أخذنا نحيل زملاءنا أدباء يوغوسلافيا على صديقنا الأستاذ محمد حسين وكيل الوزارة الذي كان لحسن الحظ حاضرا معنا باعتبار أنه هو الذي يستطيع بحكم انتباهه إلى السلطة التنفيذية أن يناقش الاقتراحات وأن يوافق على ما يراه ممكنا وأن يرتبط به .

ولما كان من بين أعضاء وفد يوغوسلافيا رئيس تحرير المجلة الأدبية التي تصدر في بلغراد فقد طلب إلينا أن نتبادل المقالات عن الحركة الأدبية في وطننا ، كما نتبادل أيضا من انتاجنا الأدبي

ما يمكن نشره في مجلتهم وفي مجلة اتحاد أدبائنا ، وهنا أسعفنى الخاطر فقلت له أن وزارة ثقافتنا تصدر مجلة أدبية كبيرة يسرها أن تتلقى من أدبائكم ما تريدون نشره فيها دون أن أخبره بالحقيقة المرة من أن اتحاد أدبائنا لا يصدر أية مجلة ، بل ولا أية نشرة دورية عن نشاطه كل عام .

وافترقنا بعد أن علمنا أن السيد وزير الثقافة والارشاد قد تفضل مشكوراً فحمل عنا العبء ، إذ كلف مدير مكتبه لشئون المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب الأستاذ مرسى سعد الدين بأن يتكفل بإعداد البرنامج اللازم لزيارة أخواننا الأدباء اليوغوسلاف وتنفيذ هذا البرنامج على النحو الذى عهدناه من اتحادات الأدباء فى البلاد الاشتراكية التى زرتها من قبل . ومضت بضعة أيام ثم عدنا فالتقينا بأخواننا اليوغوسلاف فى دار سفارتهم بالقاهرة ليلة سفرهم حيث علمنا مغتربين بأن البرنامج الذى وضع ونفذ لزيارتهم للمعالم الأثرية والحضارية فى بلادنا قد سروا به فيما سرور وعادوا إلى بلادهم مغتربين بثأر رحلتهم على أن يكون لقاءنا معهم فى المرة القادمة فى بلادهم .

والشئ الوحيد الذى لم نستطيع تحقيقه لهم ، بالرغم من اقتراحهم له هو تنظيم قليل من المحاضرات عن الحركة الأدبية والفنية فى بلادنا ومثلها عن الحركة فى بلادهم ، وذلك لأننا كنا اتفقنا فى مناقشتنا معهم بالوزارة على أن الزيارات المتبادلة لا يمكن أن تؤتى ثمارها كاملة مالم تهيأ للوفد الزائر فرصة لقاء بعض محاضرات بالانجليزية أو الفرنسية عن الحركة الأدبية فى بلادها . وما من شك فى أن اتحادات الأدباء فى تلك البلاد تستطيع فى سهولة أن تنظم مثل تلك المحاضرات واللىالى الأدبية والفنية بينا اتحاد أدبائنا لا يزال - لسوء الحظ قاصراً - على إمكانياته - عن أن يقوم بمثل هذا العمل .

ولقد آثار هذا الوضع الشجون فى نفسى ، فانتهزت فرصة اجتماعنا بإخواننا اليوغوسلاف فى سفارتهم لأسألمهم كيف يستطيع اتحاد الأدباء فى بلادهم أن يقوم بكل هذا النشاط الكبير الذى يقوم به ومن أين يجد المال اللازم لمثل هذا النشاط ، فأجابنى الزميل رئيس تحرير المجلة الأدبية بأن الدولة فى بلادهم تعتبر اتحاد الأدباء كمؤسسة ثقافية كبيرة تخصص لها كل عام ميزانية سخية تضاف إلى الاشتراكات الشهرية التى يدفعها الأعضاء . ثم أضاف : أن هناك مورداً ثالثاً بالغ الأهمية وهو حق التأليف الذى يتقاضاه الاتحاد عن كتب التراث وهذا هو الاقتراح

العملى الكبىر الذى أرىء أن أقءم به لسىاءة وزىر الثقافة والارشاء ورئىس المءلس الأعلى لرعاية الفنون والآءاب..

ءقوق تألىف التراث

فن المءلوم أن القانون ىءفظ للمؤلفىن من الأءباء والفنانىن بءقهم فى تألىف الأعمال الأدبىة والفنىة التى ىءءجونها مءى ءىاءهم ، ثم لورءتهم من بعءهم لءة ءمسىن عاما بعء وفاءتهم فءسب على أن تسقط بعء ذلك كل مؤلفاءهم فى الملكىة العامة للوطن ، فىصء من ءق أى ناشر أن يعىء نشر هءة المؤلفاء ءون أن ىءفع لأءء ءقوفا عن تألىفها وهءا هو ما ءقضى به اءفاقىة ءنىف الءاصة بءقوق التألىف . ومنها ءسءم ءافة القوانىن الوطنىة وبءاصة فى ءول التى انءمء إلى هءة الاءفاقىة ءقى لىصء القول بأن هءة المباءىء ءء أصبحت عالمىة مءءمة واءبة الءنفىء فى ءمىع بلاد العالم بما فى ذلك بلادنا التى أءءء بنفس المباءىء فى قانون الملكىة الأدبىة والفنىة . . .

وىنبى على هءة المباءىء أن ءمىع ءب التراث ءء أصبح من ءق أى ناشر أن ىءبءها وىبعها ءون أن ىءفع عنها ءقوق التألىف ما ءام مؤلفوها ءء مضى على وفاءهم أكثر من ءمسىن عاما . ولكن اءءاءاء الأءباء فى بعض البلاد مثل ىوغوسلافىا ءء رأء أن من ءقها أن ءطالب بءقوق التألىف عن ءب التراث . وإءا ءءرنا أن المؤلف ىءصل من الناشر عاءة على ١٥ ٪ أو ٢٠ ٪ من ءمن بىع كل نسءة من ءءابه - فإننا نسءطىع أن ءءصور مءءار الءصىلة الكبىرة التى ىمكن أن ىءرها هءا الءق على اءءاءاء الأءباء . وءصول الاءءاءاء على هءا الءق أمر مشروء له ما ىبرره . فالاءءاءاء ءنفق هءة الءصىلة عاءة فى ءشءىع الءركة الأدبىة المءاصرة ورعاية الأءباء الءءء وىسىر نشر اءءاءهم . والأءباء ءشءصىة معنوىة عامة لهم الءق فى أن ىءءبروا الورءة الشزعىىن ءءائمىن للأءباء والفنانىن السابقىن . ونءن بعء ذلك لا ءظن أن فى المءالبة بمءل هءا الءق ءعوىقا لإعاءة طبع ونشر ءب التراث ، إء أن الأءء هءا الاءءراح لن ءكون له نءىءة عىر ءسوىة بىن الءب التى يؤلفها الأءباء وءب التراث . وكما أنه لا ىمارى أءء فى ءق المؤلف الءى وءق ورءته من بعءه لءة ءمسىن عاما - فى ءق التألىف فلأءا لا نقرر مءل هءا الءق لاءءاء الأءباء أمع أن رىع الناشرىن سىظل مساوىا لرىعهم من الءب الءءىءة وكذلك الامر بالنسبة لءمن ىبع ءب التراث ، فإنه سىظل فى نفس مسءوى الءب

الجديدة . فضلا عن أنه من الممكن للدولة فيما أخذت بهذا الاقتراح أن تحدد النسبة التي تؤول إلى اتحاد الأدباء من كتب التراث في الحدود التي يمكن أن تسفر عنها الدراسة الخبيرة وعلى النحو الذي لا يضر بحركة نشر هذا التراث ولا بحركة بيعه وتوزيعه بين المواطنين ، وبخاصة وأن هناك اليوم عدة جهات رسمية تقوم بنشر هذا التراث وتنفق على طبعه وتقدر ثمن بيعه على أساس هذه النفقات التي من السهل أن تضاف إليها نسبة تؤول إلى اتحاد الأدباء حتى يجد شيئا من المال يستطيع أن يؤدي به عمله على النحو اللائق ببلد كجمهوريةنا العربية المتحدة التي أصبحت تحتل مكانة دولية مرموقة وتتجه إليها كافة الانظار في العالم كله .

الفن بين الموضوعية والذاتية

فى يوم السبت الماضى نشر الاستاذ صدق الجباخنجى مقالا بجريدة الجمهورية بعنوان « بين الهواية والاحتراف » استلهه بالحديث عن الهواية والاحتراف فى الفنون التشكيلية حديثا لم أفهم منه شيئا لأننى سمعت مثلا عن الهواية والاحتراف فى لعبة كرة القدم ولكننى لا أفهم الفرق بين الهواية والاحتراف معنى فى مجال الفن لأننى أعرف أن العمل فى مجال الفنون كلها قد ينتج فنا أو غير فن . وأما الهواية والاحتراف فن مسائل العيش .

وفى الجزء الثانى من المقال تحدث الأستاذ الجباخنجى عن معرض الفنانة انجي أفلاطون لم أفهم أيضا منه شيئا ولا تبين رأيا ولا حكما أو تفسيراً وإيضاحاً غير بعض اصطلاحات من صناعة الفن « منظور الأبعاد اللونية » و« الألوان الخلفية » و« الجواش » وما إليها من مصطلحات معامل التصوير .

وفى الجزء الثالث والأخير من المقال تعرض لى الأستاذ الجباخنجى ببعض العبارات فاستغرب منى الحديث عن الفنون التشكيلية ، وظن أن فى حديثى عن المعرض الدائم لفنوننا التقليدية بيت السنارى مجرد دعاية ثم غمز مشروع بيت السنارى كله بما يوحى بأنه مؤامرة وقعت فيها على غير بينة ولا هدى . وأنا أحب أولا أن أطمئن الأستاذ الجباخنجى إلى أننى لا أنوى الإغارة على حقله الخاص أو مزاحمته فيه ، فحديثى عن الفن التشكيلى لابد أن يختلف اختلافا جذريا عن حديثه ، كما أنه ليس من الغرابة فى شىء أن أتحدث عن الفنون التشكيلية وإنما الغرابة أن نبعد نحن نقاد الأدب عن مجال الفنون التشكيلية مع أن جميع الفنون تعتبر وحدة غير مجزأة وتخضع جميعها لتيارات ومذاهب واتجاهات فكرية وفنية وجمالية واحدة وتؤدى وظائف وتحقق أهدافا واحدة ، وقد آن الأوان لتوسيع نظرتنا النقدية حتى تشمل جميع الفنون المؤثرة فى الإنسان والمجتمع ، وأن نتناولها مع نواح فلسفية واجتماعية وإنسانية موحدة . وأنا فى النهاية لم أعمل فى حياتى كلها داعية لفكرة أو مذهباً واتجاه أو عمل لا أقتنع به أو لا أؤمن به . ومن المؤكد أن إعادة البحث عن أصالتنا الفنية من خلال فنوننا التقليدية من جهة وثقافتنا الفنية الحضارية الحديثة من جهة أخرى ، ونشر وتصنيع إنتاجنا الفنى الأصيل عامة

وإنتاجنا في الفن التشكيلي خاصة بإعتباره المظهر الملموس لأصالتنا - عمل عظيم يستحق من مثلى كل حماسة وتشجيع من العيب أن نسميه دعاية . .

وكنت أتوقع من الأستاذ صدقي الجباخنجي وإخوانه العاملين في حقل الفنون التشكيلية أن يهش مثلى لهذه المحاولة الأصلية بدلا من أن يلمزها بأنها مؤامرة أو شبهة مؤامرة ، فضلا عن احساسى العميق بأن الأستاذ الكبير حامد سعيد ومن يعملون معه من رهبان الفن كإحسان وخميس وأنور أبعد ما يكونون عن التآمر أو الانتهازية .

وأنا بعد ذلك ورغم استغراب الأستاذ صدقي الجباخنجي أريد أن أسجل هنا ظاهرة مبشرة أحسست بها في معرضين زرتها أخيرا وهما معرض الفنانة سوسن عامر بالأتيلية ومعرض الفنانة إنجي أفلاطون بصالة اخناتون . فالفنانة سوسن قد حاولت في معرضها أن تبحث عن أصالتنا الفنية في فنونا الشعبية موضوعا ومضمونا على أن تستخدم في عملها الفني تكنيك وأساليب وخامات الفن الحضارى الحديث والدراسات الجمالية الحديثة في مجال التوافق والتناسق بين الألوان والظلال والخيوط . وذلك بينما خطت الفنانة الكبيرة إنجي أفلاطون بأسلوبها الفني خطوات جديدة أصيلة ينجح إلى أنها قد استطاعت أن تستخرجها من ذات نفسها عندما خلت لها وأخذت في استنباطها . ولتوضيح معنى هذا التطور الأصيل وجدته وعمقه يجب أن نذكر أن جميع الفنون وفي شتى المذاهب قد تأرجحت عبر القرون بين الموضوعية والذاتية . وإذا كانت الفنون الكلاسيكية العظيمة التي ظهرت في عصر النهضة الأوروبية وفترة اليقظة التي تلتها قد التحمت بالموضوع وبالطبيعة والإنسان وركزت اهتمامها على خلق وتجسيد القيم الجمالية المطلقة - فإن القرون التي تلت وبخاصة القرن التاسع عشر والقرن العشرين قد أخذت تتجه نحو أعماق النفس البشرية لمحاولة التعبير الذاتي عن تلك النفس وتجسيد حقائقها الظاهرة والخفية ، ومن هنا ظهرت الرمزية والسيرالية والتكعيبية ، ثم انتهى هذا الاتجاه إلى الانسلاخ التام عن الموضوع وتقوقع النفس البشرية على ذاتها ونسج الفن من خيوط الذاتية على نحو ما يفعل اليوم الفن التجريدى واللامعقول وغيرهما . . وعندئذ بلغ المد اقصاه واستيقظ الفن ليجد نفسه منسلخا من الموضوع أى عن الحياة والطبيعة والمجتمع . ومن هنا أخذت تبرز الآن اتجاهات سليمة تسعى إلى العودة نحو الموضوع أى نحو الطبيعة والحياة والمجتمع بعد أن أدركت أن الإنسان لن يستطيع فهم ذاته نفسها والتعبير عنها إلا من خلال

تفاعله وانفعاله بالموضوع أى بالحياة والطبيعة والمجتمع . وهذا هو ما تفعله اليوم الفنانة انجى افلاطون عندما نراها مثلا تصور شجرة نراها من خلال نافذة في حالات نفسية مختلفة فنراها في كل حالة تخلع لونها النفسى على تلك الشجرة وكأننا إزاء شجرات مختلفات مع أننا في الواقع إزاء شجرة واحدة رأتها الفنانة في حالات نفسية مختلفة وكأنها كما قال بودلير - تفكر خلال الأشياء كما أن الأشياء تفكر خلالها . أو كأنها في حالة من حالات الحلول الشعري في الطبيعة والحياة ، وكذلك الأمر في لوحة صلاة الجمعة وصفوف المصلين المتراسة وقد خلعت عليهم الفنانة روح الثقة والإطمئنان والإيمان القوى الثابت الذى كانت تستشعره أو تستنبطه من ذاتها .

وأنا لا أعارض محاولات التعبير عن الذات وعن النفس الشاعرة بأية وسيلة ، من وسائل الفن ولكننى أعتقد أن انسلاخ الفن عن الموضوع قد حرمه من الاستقرار على أسلوب فنى يحقق هدفه في الخلود ودوام التأثير ، وإنعدام الأسلوب المبلور هو الذى يفقد الرمزيين والتعبيريين والانطباعيين والسيريايين فضلا عن التجريديين القيمة الفنية الصلبة لأعمالهم في حين أن العودة إلى الموضوع كفيلة باشباع حاجة النفس الإنسانية إلى التعبير عن ذاتها الواعية وغير الواعية وفي الوقت نفسه كفيلة بتمكين هؤلاء الفنانين من أسلوب أصيل في الفن ، وهذا كان سر اغتباطى بمعرض انجى أفلاطون الجديد الوثيق الصلة بالموضوع أى بالحياة الطبيعية والمجتمع وسر اغتباطى أيضا بمعرض الفنانة سوسن عامر المستوحى من فنوننا الشعبية مع تطبيق وسائل الفن الحضارى الحديث على ذلك التراث الشعبي الأصيل .

النقد الهدام . . .

بينما كنا في انتظار اكتمال العدد القانوني لنبدأ جلسة لإحدى اللجان الكبيرة في المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب أثار زميلنا توفيق الحكيم مع ممثلي التلفزيون موضوع القناة التاسعة ، وأبدى اعتراضه الشديد على اقتراح نشر في إحدى الصحف بإلغاء تلك القناة وتطعيم القناتين الأخرين الخامسة والسابعة بموادها لكي يعم النفع بتلك المواد الرفيعة المستوى واستحلف الحكيم اخواننا رجال التلفزيون بالا يمسوا ويسمحوا بمساس القناة التاسعة وأن يحتفظوا لها باستقلالها حتى لا تضيع موادها وسط برامج القناتين الأخرين ويصعب على مثله أن يعثر عليها .

وقد أيد جميع الحاضرين وبلا استثناء توفيق الحكيم في هذا الرأي بحجاسة واقتناع وكأنهم يدافعون عن شيء عزيز عليهم يعضون عليه بالنواجذ .

وخرجت من المجلس الأعلى لألتقي بزميل جامعي يخبرني بأن الدكتور أحمد هيكل الذي يقدم ويدير ندوات الأدب والثقافة في القناة التاسعة يفكر في الاستقالة لأن الأستاذ عبد الفتاح البارودي قد هاجمه هجوما عنيفا ظلما بسبب الندوة التي اشتركت فيها مع الدكتور محمد غنيمي هلال حول أدبنا المعاصر بين المحلية والعالمية ، فاستعذت بالله ، وبحث عن عدد الجريدة التي نشر فيه البارودي هذا الهجوم ، ووجدته وقرأته فإذا به من النقد الهدام ، وإن لم يستحق الغضب ، لأنه من نوع التهيب الدونكيشوتي الذي عرف به البارودي في السنوات الأخيرة حتى أصبح لا يعجبه العجب ولا الصيام في رجب . ولقد كنا تبسم للمواويل الحارة التي يغنيها البارودي (لست دراما) . . .

فأما أن يهجرها لينقض على القناة التاسعة فالأمر لا يدعو إلى الابتسام بل يدعو إلى الأسف . وإذا كنا نحرص على ألا تطرد العملة الرديئة العملة الجيدة من التداول في حياتنا الثورية الجديدة ، فإننا نعتبر هذه القناة التاسعة رمزا للعملة الجيدة في جهاز التلفزيون ولقد نظرت بعد ذلك فيما قاله البارودي عن الدكتور أحمد هيكل فلم أر له نصيبا من الصحة فلا أنا ولا زميلي الدكتور محمد غنيمي هلال في إحدى الندوات والدكتورة سهير القلماوى في ندوة

أخرى - قد أحسنا بأن أحمد هيكلي يقطعنا ليعطى في المشاهدين كما زعم البارودي . وإنما الصحيح هو أن أحمد هيكلي أستاذ شاب سريع الفهم حاضر البديهة يدرس موضوع ندوته ويحدد نقاطها الأساسية ويحرص على أن يغطيها جميعاً في نطاق الزمن المحدد للندوة كما يحرص على أن يلم شتات الموضوع ويقدم خلاصته للمشاهدين مع عدم إغفال أى رأى مفيد أوجهة نظر خاصة .

والندوة التي انتقدها البارودي كانت خاصة بأدبنا المعاصرين المحلية والعالمية ولقد تلقيت أصداءها من كثير من المثقفين الذين يتابعون القناة التاسعة وأدركت من حديثهم أنهم قد خرجوا من مشاهدتها بخلاصة الرأى الذى استطاع أحمد هيكلي أن يقدمه في آخر الندوة في وضوح وشمول وسيطرة ناجحة على الموضوع ، وذلك لأن المناقشة قد أسفرت عن أن أدبنا العربى المعاصر يستند إلى تراث قوى وإلى ثقة عامرة بالنفس بحيث لا يخشى عليه من أن يذوب في تيارات الأدب العالمى الوافدة علينا من الخارج ، بل بالعكس باستطاعته أن يتمثل الصالح من الآداب العالمية ويتخذ غذاء يقوى به عودة ويشند ساعده حتى يصل هو نفسه إلى العالمية والتأثير القوى في الآداب والثقافات الأخرى على نحو ما فعل في الماضى. وإن يكن من واجب النقاد وكبار المثقفين أن ينهضوا بمهمة التبصير بما هو نافع وما هو ضار من التيارات الثقافية الواردة من الخارج وما يمكن أن يتلاءم مع روحنا ومزاجنا القومى وتراثنا الخاص وما يمكن أن يتنافى معه أو يسئ إليه .

ومن الناحية الأخرى أبرزت المناقشة أن المحلية لا تتعارض مع العالمية إذا فسرنا العالمية بمعنى النزعة الإنسانية العامة المطلقة من إطارى الزمن والمكان وملابساتها الخاصة ، وقد حرصت أنا نفسى على أن أشرح الرأى السديد الذى أبداه الكاتب الفرنسى الكبير أندريه جيد في هذه القضية عندما قال أن الخصوصية هى الطريق السليم إلى العالمية بمعنى أن الكاتب باستناده إلى واقع حياة قومه الخاص يستطيع أن يصل إلى الإنسانية العالمية مادام يرسى واقعته الخاص على القيم الإنسانية العامة فمن يقاوم الظلم الواقع على شعبه يعتبر كاتباً إنسانياً عاماً لأنه يستند إلى قيمة إنسانية عامة هى مقاومة لظلم والانتصاف للعدل ولكرامة البشر .

وإذا كانت كل هذه بعضاً من الأفكار الخصبة التي أثرت في هذه الندوة لأكملها - فقد

كان من الطبيعي بل ومن الواجب أن يحاول أحمد هيكل تجميع كل من هذه الأفكار بعد
تفتيحه لها ، لأن كل فكرة واحدة منها كان من الممكن أن تشعب وأن تشغل وقت الندوة كله
ولذلك لا يعتبر تدخل أحمد هيكل في المناقشة بتوجيهها والانتقال من فكرة إلى أخرى مقاطعة
للمتحدثين كما لا يعتبر تلخيصه للأفكار الأساسية إلقاء خطاب على المشاهدين ، ومثل هذا
النقد يعتبر من النوع الهدام الذى لا خير فيه للثقافة أو للمثقفين .

التخطيط الثقافى

صدر منذ أيام قليلة قراران جمهوريان أحدهما بتعديل تسمية وزارة الإرشاد إلى وزارة الثقافة والإرشاد القومى والثانى يضم عدة مصالح وإدارات ثقافية إليها ، وبذلك حققت الثورة رغبة ملحة للمثقفين وهى أن يكون للثقافة جهاز تنفيذى مستقل قوى بحكم رفعه إلى مستوى الوزارة الخاصة .

وفى عدد مجلة الشهر الأخير طالعت مقالا للأستاذ سعد الدين وهبه يطالب فيه بضرورة التخطيط الثقافى أسوة بما تقوم به الثورة فى الميادين الأخرى من تخطيط . وهذا موضوع خطير يجب أن يتوفر على بحثه كافة المثقفين ليعينوا الوزارة الناشئة على النهوض بمهمتها ، ويمدوها بالمصالح من الخطط والآراء . كما يجب على كل مثقف أن يعتبر نفسه مسئولاً عن نجاح هذه الوزارة فى نشر الثقافة فى بلادنا وتوفير وسائلها وتدعيم الإنتاج الثقافى على نحو ما تعمل الوزارات الأخرى على تدعيم الإنتاج الزراعى أو الصناعى .

والواقع أن الثقافة قد أصبحت اليوم فى العالم المتحضر كله بمثابة هندسة للعقول من ناحية ، ومرفق عام ضرورى من ناحية أخرى بحكم أنها من وسائل الحياة التى لا غنى عنها ، وكما أن الاتجاه العام فى كافة دول العالم يقضى على الدولة بأن تساهم فى تنظيم هذا المرفق وتمكين كافة أفراد الشعب من الاستفادة منه ، فإنه يتحتم علينا نحن أيضاً الأ نهمل هذا المرفق وأن نخطط له وأن ندخله ضمن مشروعات الخمس سنوات التى نرجو أن تتعاقب فى بلادنا مشروعا بعد مشروع .

والثقافة كما هو معلوم غير التعليم الذى لا يعدو أن يكون مجرد وسيلة من وسائل تحقيقها ، وهى مرفق يجب أن يستمر كل مواطن فى الاستفادة منه من المهد إلى اللحد . وكما أن الإنسانية المتحضرة كلها قد فطنت إلى واجب الدولة فى تعليم الشعب بل وفرض هذا التعليم على أفرادها فإن معظمها قد أخذ يفتن أيضاً إلى واجبها فى تقديم الثقافة للشعب بعد أن اتضح أن التعليم كما قلنا ما هو إلا إحدى الوسائل التى تمكن من تحصيل الثقافة .

والثقافة فى جوهرها لا تخرج عن كونها إحدى الثروات التى يجب أن يمكن الجميع من

الاستفادة منها كل بحسب طاقتة وتخطيطها على هذا الأساس لا يخرج في منهجه عن الخطه العامة التي تستخدم في كافة أنواع الثروات الأخرى وهي خطة أعتقد أن الاقتصاد الكلاسيكى لا يزال خير وسيلة لتحديد مراحلها لأنها في النهاية لا يمكن أن تخرج عن تنظيم الإنتاج وتنظيم التوزيع وتنظيم الاستهلاك والتداول .

تنظيم الإنتاج

والإنتاج الثقافي يلوح أن الدولة قد فطنت منذ حين إلى مصادره وذلك بدليل ملاحظنا في أسماء الإدارات التي أضيفت إلى وزارة الثقافة والإرشاد القومي الجديدة فنحن نقرأ فيها أسماء إدارة التأليف وإدارة بعث التراث وإدارة الترجمة ومن الواضح أن بلادنا بل وأى بلاد أخرى لا تستطيع أن تنتج في ميدان الثقافة إلا عن طريق التأليف والترجمة أو بعث التراث القديم ولكن المهم هو رسم خطة لكل من هذه الوسائل والقيام على تنفيذها .

فالتأليف مثلا لا نعرف على أى وجه كانت تساهم فيه الإدارة الخاصة به اللهم إلا أن يكون عن طريق تقرير مسابقة سنوية تعقد للناشئين في كتابة القصة والمسرحية والبحث والمقال وما إليها وتصرف للمتفوقين منهم مكافآت مالية أو تشجيعية وهذا قليل محدود الأثر ومن الواجب أن تحول هذه الإدارة الصغيرة إلى مؤسسة كبيرة للنشر على نحو ما قرأنا للأستاذ فتحى رضوان في حديث له مع أحد محررى صحيفة المساء ، فهناك مؤلفات وأبحاث أصلية أشق وأعرق من أن تعتبر سلعة تجارية يقبل الناشر على طبعتها خشية الخسارة المادية ومن واجب مؤسسة الدولة للنشر أن تنهض بنشرها حتى ولو تحملت في ذلك بعض الخسائر المادية على نحو ما تتحمل وزارة التموين مثلا بعض الخسائر في سبيل توفير الرغيف للشعب . وهناك أيضا كتب يمكن أن تصلح للقراءة العامة ومن واجب الدولة أن تقوم على نشرها وبيعها للأفراد دون سعى وراء ربح وبخاصة في بلادنا التي لا يزال دخل معظم أبنائها عاجزا عن أن يسمح بفائض لشراء الكتب حتى الضرورية منها بحكم 'مغالاة الناشرين في ثمنها بالرغم من ضآلة ما يستفيد مؤلفوها من هذا الغلاء . وأما الكتب الأخرى التي تعتبر من السلع التجارية المربحة ك بعض القصص فمن الواضح أنه لا ضرورة لأن تنهض مؤسسة الدولة بنشرها وبخاصة وأن منها ما يعتبر ضارا أكثر مما

يعتبر نافعا ومستهلكوها عادة من الطبقة التي تستطيع الإنفاق في سبيل الحصول عليها لإشباع رغبات خاصة في نفوسهم .

ومؤسسة الدولة للنشر تستطيع أن تساهم مساهمة قوية فعالة في تشجيع حركة التأليف الجدى المستأنى في بلادنا إذا نجحت في أن تنظم حركة النشر بواسطة خبراء أكفاء مخلصين يستطيعون تقدير قيمة كل مؤلف جيد وقرار نشره ومكافأة مؤلفه مكافأة مجزية . ومن الممكن الاستفادة في هذا الصدد بتجارب الدول الأخرى التي أنشأت مؤسسات حكومية للنشر ووضعت قواعد لتحديد العلاقة بينها وبين المؤلفين وبينها وبين القراء المستهلكين .

وأما عن الترجمة فمن الواضح أن الإدارة الخاصة بها يجب أن تكون أهم إدارات الوزارة الجديدة وأوفرها اعتمادات مالية وذلك لأنه لا مفر لنا في نهضتنا الجديدة من أن نعتمد في المراحل الأولى من هذه النهضة على الترجمة من جميع اللغات الأجنبية اعتمادا كبيرا وذلك بحكم أن النهضة في بلادنا بدأت متأخرة عنها في العالم المتحضر الأوربي بثلاثة قرون سبقنا فيها ذلك العالم بمراحل واسعة لا يمكن أن نتجاهلها إذ نحاول قفزها . وإننى لأذكر أول أمنية تمنيتها على الدولة بمجرد عودتى منذ عشرين عاما من بعثتى الدراسية في أوربا قد كانت إنشاء وزارة للترجمة على نحو ما أنشأ المأمون دار الحكمة في العصر العباسى الذى ازدهرت فيه الثقافة بفضل حركة الترجمة الواسعة التي قامت بها تلك الدار .

وإدارة الترجمة الجديدة من الواجب أن ترسم لها سياسة مستنيرة حازمة تهدف إلى مراجعة الكثير مما ترجم وإعادة نشر ما نفذت طبعته من المترجمات الصالحة وتنقيح ما يقبل التنقيح منها حتى لا تتكرر الجهود وحتى يستفيد الخلف من مجهود السلف وبعد ذلك توضع مشروعات خمسية لترجمة عيون التراث العالمى فضلا عن الترجمة المستمرة المتلاحقة لمكتشفات العلوم الحديثة الدائمة التجدد .

وأخيرا تأتى مهمة نشر التراث العربى القديم وهى مهمة يجب أن تقوم على أسس علمية سليمة من مناهج النشر كما يجب أن تعطى الأولوية للمخطوطات ذات الغناء والجدوى على حياتنا الثقافية الراهنة كما أنه من الواجب أن تمتد مهمة هذه الإدارة إلى التراث الحديث أيضا بحيث تشمل الكثير من الكتب والمؤلفات التى ألفها أعلام الفكر والأدب في بلادنا في القرون الأخيرة وبخاصة في القرنين الماضى والحاضر وعلى سبيل المثال أشير إلى عدد من المسرحيات التى

ألفت ولم تطبع حتى اليوم أو طبعت ونفذت طبعتها منذ سنين مع أن بعضها صالح لأن يدخل في عداد تراثنا الأدبي الخالد .

ويلحق بمشكلة تنظيم الإنتاج الثقافي تلك المشكلة الضخمة التي يعرض عليها اسم إحدى الإدارات التي ضمت إلى الوزارة الجديدة وهي إدارة دائرة المعارف - فدائرة المعارف هذه مشروع أضخم من أن تنهض به إدارة حكومية ومن الواجب أن تدرس المجالس العليا الخاصة برعاية الآداب والفنون والعلوم هذا المشروع الضخم وأن ترسم له خطة عملية محكمة وأن تعتبر إدارة دائرة المعارف مجرد إدارة تساعد على التنفيذ وإذا كنا حتى اليوم لم نفرغ من ترجمة دائرة المعارف الإسلامية مع أن المستشرقين في صدد إصدار طبعة جديدة منقحة منها وأصدروا فعلا جزءا هاما من هذه الموسوعة فأنتنا لاندري على أى أساس أنشأنا إدارة لدائرة المعارف العامة دون أن ندري هل سنعتمد في إعدادها على التأليف أم على الترجمة وفي أى مدى نستطيع أن ننجز هذا العمل الضخم ومن سيقوم به .

تنظيم العمل

وإلى أن تنجح ثورتنا في رفع مستوى كسب العمل بالنسبة لجميع المواطنين وإلى أن يتم تنظيم ساعات العمل وترك أوقات فراغ للمواطنين يحسون معها إنهم إذا اشتروا كتابا سيجدون فراغا لقراءته بحيث لا يخسرون ثمنه عبثا وبحيث يحسون أن تحديد ساعات العمل قد ترك لهم فضلا من الطاقة العصبية التي يستطيعون انفاقها في قراءة الكتب التي نحتاج إلى مجهود عصبى لاشك فيه - إلى أن يتم كل ذلك لا مفر من أن تحتل الدولة عبثا ماليا في توزيع الكتب في كافة أنحاء البلاد مدنها وقراها عن طريق إنشاء ما يسمونه في العالم الاشتراكي بدور الثقافة - ومن الممكن توفيراً للمال أن تنشأ هذه الدور ملحقة بالمدارس وبالوحدات الجمعة وأن تزودها الدولة بعدد كاف من نسخ كل كتاب وأن تبسط طرق الإعارة للمواطنين بل وإن تنظر الدولة إلى الكتب باعتبارها سلعاً استهلاكية غير خالدة بل عرضة للتلف والضياع أحيانا فضلا عن البلى المحتوم الذي لا بد أن ينشأ عن كثرة الاستعمال .

تنظيم التداول والاستهلاك

وأخيرا يأتي تنظيم التداول والاستهلاك وهي مشكلة عويصة تحتاج إلى دراسات مستفيضة لاستنباط الوسائل الكفيلة بتشجيع طبقات الشعب المختلفة على القراءة وإغرائهم بها وذلك لما هو ملاحظ من أن شعبنا يعتبر لسوء الحظ من أقل الشعوب إقبالا على القراءة ومن واجب الوزارة الجديدة أن تدرس هذه مشكلة وتستنبط وسائل العلاج اللازمة لها والكثير من هذه الوسائل سيحتاج إلى تضامن الدولة كلها واعتبارها جزءا من السياسة العامة فالتعليم العام مثلا لا يزال عاجزا في مناهجه وغير كاف للإغراء بالقراءة وتمكين عامة المواطنين من استشعار لذة المعرفة وجدواها وعلو الحياة على الإنتاج في كافة الميادين كما أن رفع مستوى الحياة كما سبق أن قلنا وتوفير أوقات فراغ وفضل من الطاقة العصبية - كل هذا يدخل في السياسة العامة للدولة وكذلك الأمر في تنظيم أوقات الفراغ وتوزيعها بين ألوان النشاط الرياضي والثقافي المتباينة .

ومن ذلك فإن وزارة الثقافة الجديدة لابد أن تتحمل في حزم واصرار مسئوليتها في هذا الصدد لا بتعميم المكتبات العامة ودور الثقافة التي تحدثنا عنها فحسب بل والتفنن في استنباط وسائل أخرى كالمكتبات المتنقلة ومعارض الكتب ومراقبة أثمانها وتحسين مظهرها والدعاية لها بين المواطنين وتبصيرهم بضرورتها وجدواها على حياتهم وتشجيع حركة النقد والتقييم النزيه الذي يستطيع أن يبصر المواطنين بقيمة هذا الكتاب أو ذاك وجدوى مضمونه وما إلى ذلك من وسائل لا يمكن احصاؤها في هذه العجالة .

أسرار الكتابة وهبة الأسلوب

سئل يوما كاتب كبير عن العلاقة بين اللفظ والمعنى ، وأيهما أجدر بالعناية ، وأخلق بالتقدير ، فلم يجد جوابا خيرا من أن يسأل هو الآخر بدوره : وأيهما أفعّل في القطع من شفرتي المقص - السفلى أم العليا . .

وليس من شك في أن هذه الإجابة بالغة اللباقة ، لكنها في الحق لاتفصح عن العلاقة الدفينة بين اللفظ والمعنى ، كما أنها لا توضح شيئا من أسرار الكتابة ، وهبة الأسلوب .
اللغة هي المادة الأولية للفكر والاحساس ، وهي بمثابة الألوان للتصوير والرخام للنحت ، بل لاشك أنها ألصق بموضوع الكتابة من هذه المواد الأولية بموضوع فنونها وذلك لأن الفكره أو الاحساس لا يبرزان إلى الوجود حتى يسكنا إلى اللفظ ، وكثيرا ما تكون المشقة في اخضاعها له ، ولكم من مرة نلمح المعنى ، أو نرهص بالاحساس . ثم لا نزال نشقى بهما حتى نستطيع أن نصوغهما في ألفاظ ، فتوضح من معالمها ، ونخرجها من الضباب إلى الضوء .
على أن هيمنة الكاتب على الفكر والاحساس ، وقدرته على اخضاعها للفظ ، لا يعطينا أسرار الكتابة ، وخصائص هبة الأسلوب ، وإنما هما نقطة البدء .

فالكاتب الجيد يمزج بين مادة الفكر ومادة الاحساس ، ولا يجعل منها مصدرين مختلفين إذ يمر عنده الفكر بالاحساس ، والاحساس بالفكر ، حتى ليصح أن يقال : إنه يفكر بقلبه ويحس بعقله ، وإذا كان هناك خطر على الكاتب من جفاف الفكر ، فإن هناك أيضا خطرا جسيما من (طرطشة) العاطفة ، وإلى جوار منطق العقل يجب أن نذكر منطق الشعور ، وأن يكن المنطقتان متفاوتتين في الروابط والنسب .

والكاتب الجيد لا يسعى إلى الإفحام ، ولا الإثارة العاطفية الموقوتة ، وإنما يسعى إلى الإقناع ، فباستطاعتك أن تلزم الغير الحجة ، وأن تفحمه بالصمت ، ولكن دون ان تقنعه ، وباستطاعتك أن تثير مشاعره ، وتلهب عاطفته ، ولكن دون أن تخلف في نفسه أثرا باقيا ، أو أن تبعث حركة تنمو مع الزمن ، وعلى العكس من ذلك يستطيع الكاتب الجيد أن يقنع . فإذا به قد استحوذ على ثقة القارئ ، وإذا به قد أعطاه مادة باقية ، يزكى بها تفكيره . ويحدد

احساسه ، والكاتب الجيد يصل إلى هذا الإقناع بأن يشعر القارئ أنه قد أضاع في نفسه مظما ، أو أعانته على اكتشاف مخبوء فيها ، وأنه لم يلقنه شيئا ، ولا أقحم عليه شيئا ، حتى تراه يصيح جهرا أو همسا بما يفيد أنه قد كان يحس في غموض بما يقول .

والكاتب الجيد لأبد من أن يمتلك إحدى صفتين ، إذا فقدتهما معا فقد هبة الأسلوب ، وهاتان الصفتان هما : روح الشعر وروح الدعابة ، وروح الشعر هي ذلك الأثير الذي يجرى في مادة الفكر والأحاساس ، فإذا بها في خفة القطن المندوف ، واما روح الدعابة فأشقى أدراكا وذلك لأنها غير الإضحاك وغير السخرية وغير التهكم - فالإضحاك لعب بالالفاظ وجمع للمتناقضات ، ومصادمة بالمفاجآت ، وصرف للفكر عن مجراه العادى ، وبالجملته خروج على آلية التفكير ، وهدفه تقويم ذلك الخروج . والسخرية انتقام من الحياة ، تنجح إليها النفوس عندما يعوزها الإنتقام السافر ، أو نحس فيها سلاحا أمضى ، وبلسما أشنى ، ولكم تخفى السخرية من دموع ، ولكم تقطر مرارة . والتهكم هجوم جارح مجابه ، سهامه التحقير والخط من القيم وقلب النسب والأوضاع - وأما الهيومر فروح دعابة لطيفة نافذة ، قد نستطيع تقريبها إلى القارئ بأن نضرب لها مثلاما قاله « فيجاورو » في رواية الكاتب الفرنسى الشهير « بومارشيه » عندما أخذ يقص تاريخ حياته البائسة منذ أن كان خادما إلى أن أصبح حلاقا فقال : « وأخيرا حملت على كفتى « عدة الخلاقة » وطرحت الخجل في عرض الطريق ، إذ رأيته ثقيلًا على من يمشى على قدميه » ، فهذه الروح اللطيفة التى تعبر على هذا النحو عن المعنى الشعبى المعروف القائل بأنه لا عيب ولا خجل من مزاوله أى عمل كان ، وإنما العيب والخجل من أن نعيش عالة على الغير ، أو أن نلجأ إلى طرق غير شريفة - هذه الروح هي التى تسمى فى اللغات الأوربية بالهيومر ، وفى اللغة العربية يمكن ترجمتها بروح الدعابة التى تكسب الأسلوب نفاذاً أمضى من الضوء ، وأخف من الحرارة .

هذه هي الخصائص النفسية لهبة الأسلوب ومن البين أن تحقيقها يتطلب ملكة لغوية لا تقف عند الإلمام بمعانى الألفاظ وتراكيب الجمل ، بل تمتد إلى الاحساس باللغة ، وذلك لأن للألفاظ أرواحا يجب أن تدرك ، ولعل هذا الاحساس يتضح بنوع خاص فى اختيار الصفات ، وفى طريقة استخدامها إن قسما وإن اسرافا ، والكاتب الفج محمول على المبالغة ، بينما النضوج اتزان من غير ضعف ، وقوة من غير اسراف لفظي ، كما أن من الصفات ما

يستعمل لا تمييز شئ عن شئ كالأبيض والأسود ، بل لظهار خصائص الموصوف كقولنا :
الله الخالد الباقي ، إذ لا نقصد بهاتين الصفتين تمييزه جل جلاله عن إله غير خالد ولا باق ،
وإنما نقصد إيضاح خصائصه ، كما أن من الصفات ما يستعمل لمجرد اظهار الدرجة ، حتى
لنراها تجتمع إلى اضدادها في نحو قولنا : جميل جمالا بشعا أو مخيفا .

ومقياس الجودة في صناعة الكتابة ، لأن الكتابة صناعة كغيرها من الصناعات - هو أن
تكون الصنعة محكمة إلى حد الخفاء حتى لتلوح طبيعية ، وهذا معنى السهل الممتنع . وأوضح
ما يكون ذلك في موسيقى الجمل ، فهناك موسيقى واضحة كاللون الفاقع تسهل محاكاتها ،
وهذه ليست بأعمق الموسيقى ولا خيرها ، ولا أشدها أصالة ، بدليل أن محاكاتها سهلة ميسورة
على نحو ما نرى في السجع ، وأما الموسيقى العميقة فهي موسيقى النفس لا موسيقى اللفظ ،
وهي كثيرا ما تخفى على القارئ العادى ولكنها دائما أصيلة تعز محاكاتها ، وتفعل في النفس فعلا
لا يعيه غير القليل من القراء . وليس من شك في أن للنثرونا وإيقاعا مادام الكلام لا بد أن
ينقسم بطبيعته إلى وحدات ، وهم يدرسون في أوربا موسيقى النثر كما يدرسون أوزان الشعر
ويرجعون تلك الموسيقى إلى الكم والإيقاع والانسجومات الصوتية .

ومن البديهي أن كل هذه الخصائص النفسية واللغوية تتطلب من الكاتب الجيد أصالة
عميقة ، ومن هنا يتضح إلى أى حد يبعد أسلوب الذاكرة عن الجودة ، ومن الملاحظات أن
كتاب الذاكرة لا يفقدون الأصالة فحسب ، بل يذهبون برونق التعبير ، إذ تراهم يتعاملون
بالألفاظ الناصلة ، وكأنها العملة طمسها التحات من كثرة التداول وأخطر من كل ذلك
انحرافهم بالفكر والاحساس عن مجراها الطبيعي تمهيدا للجملة المحفوظة أو بيت الشعر المروى
الذين يريدون اقحامها فيما يكتبون ، وتلك آفة يجب أن تحارب .

وعلى العكس من ذلك الكاتب الأصيل ، فهو لا يقنع بأن يعبر بأسلوبه الخاص ، بل
نراه - أحيانا كثيرة - لا تطمئن نفسه إلى أنها قد استنفدت كل ما بها من معنى إلا إذا احتفظ
لهذا المعنى باصالته كاملة ، ولما كانت النفوس الكبيرة كثيرا ما تبدو لنا أنها قد أخذتها نزوة من
نزوات الفكر ، فخرجت عن سياقها المألوف ، وصدمت أعصابنا فأيقظتها من سباتها ،
فكذلك الأمر في وسائل التعبير ، فنزوة الفكر لا تطمئن إلا إلى مثلها في اللغة ، وهذا هو ما
يسميه الغربيون بكسر البناء اللغوى ، وفي القرآن الكريم ذاته أمثلة عديدة لذلك نكتفي منها

بقوله تعالى «فأوجس في نفسه خيفة موسى» إذا نراه يقدم الضمير على ما يفسره. وفي الحق أن الصحة اللغوية بمعناها الدارج لا يصدر عنها إلا أسلوب مسطح لا جدة فيه ولا رونق له ، ولعل هذه الملاحظة تدخل في المجال الإنساني العام الذي يحس أن الكمال المطلق بالمعنى الدارج ممل في ذاته ، وأنه لا بد من التواء ولو من حين إلى حين ، وذلك ما دام هذا التواء صادرا عن استاذية وعن وعى لا جهل .

الثقافة وأثرها في الإنتاج الأدبي

لا يمكن أن تبدأ نهضة أدبية حقة إلا إذا مهدت لها نهضة ثقافية واسعة ، فالأديب لم تعد تكفى فيه الموهبة مالم تتغذى تلك الموهبة بالثقافة الأدبية والفنية الواسعة ، وربما كان ذلك لأن الأدب لم يعد يطفئ عليه الشعركما هو الحال في تراثنا العربى القديم ، بل أصبحت الغلبة فيه للفنون النثرية الموضوعية كفن القصة ، وفن المسرحية وهى فنون لا تكفى فيها الموهبة بل تحتاج إلى ثقافة فنية وإنسانية واسعة ومعرفة بأصول ومبادئ أشبه ما تكون بأصول ومبادئ هندسة المعارى بحكم أنها فنون تركيبيية تقوم على البناء لا مجرد خواطر ومشاعر تتداعى تلقائيا وتستطيع أن تنظمها الحاسة الموسيقية فى أبيات من الشعر .

ومن عام إلى عام أخذت المس فى السنوات الأخيرة ارتفاعا عاما فى مستوى الثقافة الأدبية والفنية عند الأجيال الجديدة ، ويخيل إلى أن هذا الارتفاع فى المستوى الثقافى قد أخذ ينعكس على الإنتاج الأدبى للأجيال الجديدة .

فى هذا العام مثلا ناقشت مع زميلى الدكتور محمد القصاص ، والدكتور محمد غنيمى هلال تسعة عشر بحثا أو كما نقول رساله تقدم بها طلبة قسم الأدب المسرحى بالمعهد العالى للفنون المسرحية للحصول على دبلوم المعهد وقد لاحظنا أن الشبان أصحاب هذه الرسائل قد وصلوا إلى مستوى من الثقافة فى فنون الأدب المسرحى أرفع بكثير من مستوى معظم أفراد الأجيال السابقة الذين تحجرت معارفهم بسبب توقفهم عن متابعة التطورات الثقافية الواسعة التى تتابع فى الآداب العالمية الحية المتطورة فلقد لاحظنا مثلا أن بعض هؤلاء الشبان تمكنهم ثقافتهم الجديدة الواسعة من أن يؤكدوا أن الأصول والمبادئ الدرامية القديمة التى قررها أرسطو نفسه قد مات الكثير منها أو تطور تطورا كاملا كأنه قد أصبح شيئا جديدا كل الجدة فلم تعد المسرحيات تنقسم إلى تراجيدىا وكوميديا ولم يعد الصراع فى التراجيدىا يجرى بين الإنسان والقدر أو القوى الغيبية كما إنها لم تعد تنهض على شخصية البطل ، فمحور المسرحية قد يكون اليوم فكرة تصطدم بالواقع ، بل إن الهدف من المسرحية لم يعد إثارة الضعف حينا وإثارة الفزع والشفقة حينا آخر ، لأنها قد تستهدف تحريك الفكر لا العاطفة ، والتأمل لا الضحك وعلى أساس هذه الملاحظات التى استمدها شباننا من تحليلهم لروائع الأدب العالمية عبر القرون استطاع أن يتقدم أحدهم برسالة يثبت فيها أن فن التراجيدىا قد خرج على الأصول الكلاسيكية فى المسرح وحطمها ثم جاءت الواقعية فخلفت ما يعرف اليوم باسم الدراما الحديثة ، وتقدم

طالب آخر برسالة أخرى يوضح فيها كيف ماتت التراجيديا بموت علتها الغائبة فالدراما الحديثة كما أسسها « أبسن » النرويجي و « تشيكوف » الروسي ثم « برنارد شو » الإيرلندي لم تعد تستهدف الشفقة على بطل التراجيديا والفرع من مصيرة بل أصبحت تستهدف عند « أبسن » إثارة الغضب من أوضاع المجتمع الفاسدة كما تستهدف إثارة الاحساس بالضيق نتيجة للعزلة والضيق عند تشيكوف ، وأخيرا أصبحت تستهدف الإقناع بفكرة وبشعور خاص عند برنارد شو ، وما من شك في أن اتساع الثقافة الفنية المتخصصة هو الذى أتاح لهؤلاء الشبان أن يدركوا أن ما لا يزال يتشدد به بعض أدباء الجيل السابق عن الصراع والبطل وما إليهما من أصول التراجيديا القديمة ، لم يعد له محل في الآداب العالمية المتطورة .

وفي هذا العام اشتركت أيضا في لجان التحكيم التي اختارتها مؤسسة دعم المسرح والموسيقى للعمل في المسابقة التي أعلنت عنها للمسرحية ذات الفصل الواحد ورصدت لها جوائز مالية سخية ، وكان موضوع هذه المسابقة « تمجيد العمل الإيجابي المثمر في ظل حياتنا الاشتراكية الجديدة » وقد بدا إلى هذا الموضوع بالغ المشقة على الأدباء الناضجين أنفسهم فضلا عن الأدباء الناشئين وذلك لأن ما ألفه أدبنا العربى المعاصر في فنى القصة والمسرحية على السواء هو الاتجاه النقدى أو كما نقول نحن النقاد « الواقعية النقدية » التي تكشف عن مواضع الشر والضعف والفساد في المجتمع وفي الحياة وذلك بدليل أن جميع أدبائنا المخضرمين تقريبا لا يزالون يختارون موضوعات لمسرحياتهم الواقعية من عصر ما قبل الثورة ليبروزوا ما كان فيه من فساد ، وذلك بالرغم من أن الثورة قد قضت على هذا الفساد وعالجته بما يستحق التمجيد ، ومطالبة الأدباء الشبان بكتابة مسرحيات قصيرة تمجد العمل يعرضهم إلى مواقف خطيرة ليس أهنوها أن تتحول مسرحياتهم إلى مناقشات أو خطب في تمجيد العمل ، فتركز الحركة الدرامية في تلك المسرحيات مما يتسبب في فشلها وانصراف الجمهور عنها .

وأنا لا أنكر أن كثيرا من الشبان المتسابقين قد وقعوا في هذا الخطأ الفنى الكبير ولكنى لاحظت مع ذلك أن بعضهم قد استطاع أن يتجنب هذا الخطأ مما يقطع بأنه على ثقافة فنية طيبة ، فهذه الثقافة الفنية هي التي تمكن صاحبها من أن يدرك أن تمجيد العمل لا يكون بالدعوة إلى هذا التمجيد ، وإنما يكون بتصور مواقف تثبت أن الإيمان بالعمل ونبله قد إستقر في نفوس المواطنين أو أخذ يستقر في ظل فلسفتنا الاشتراكية الجديدة ، وأستطيع أن أوضح هذه الحقيقة بموضوع عاجله أحد المتسابقين واستطاع بفضل له أن يثبت لنا أن الإيمان بالعمل ونبله قد أصبح حقيقة فعالة في مجتمعنا الجديد .

والمسرحية التي أشير إليها تحكى أنه قد كان هناك بستانى يعمل فى حديقة قصر أحد الباشوات وكانت له بنت صغيرة عملت هى الأخرى خادمة فى القصر ولكن البستانى لاحظ أن سيدة القصر التركية الغليظة الحس تؤذى ابنته وتعذبها فأخرج البنت من وظيفة الخادمة بالقصور ليرسلها إلى مدرسة ، وأخذ يعمل فى أوقات فراغه من الحديقة بائعا متجولا لكى يستطيع دفع نفقات الدراسة لابنته وظل يجاهد حتى وصل بأبنته إلى بكالوريوس الطب الذى حصلت عليه البنت بتفوق وفتحت عيادة ، وفى تلك الأثناء كان الباشا قد مات وترك ثروته لابنه الذى فشل فى الدراسة وأصبح من المتعطلين بالوراثة وحاول هذا الابن رغم معارضة امه المتعجرفة أن يتزوج ابنة البستانى الطيبة ، ولكن البنت وأبائها البستانى يرفضان مصاهرة ابن الباشا لعدم التكافؤ الذى يشترطه الإسلام لصحة الزواج ويشترطان عليه أن يثبت جدارته للزواج من الطيبة الناجحة ، بمزاولة لعمل مثمر ، ويرضخ ابن الباشا لهذا الشرط. فيستخدم جزءا من ماله فى فتح ورشة ميكانيكا فى أسوان مستعينا بعدد من العمال المتخصصين ، ولكن لسوء حظه شب حريق فى الورشة وأتى عليها فيصاب صاحبنا بما يشبه اليأس ، إلا أن البستانى ولابنته يبددان من نفسه هذا اليأس بإخباره إنها يقبلان مصاهرته ، فليس المهم أن ينجح من أول تجربة للعمل يقوم بها وإنما المهم هو أن يؤمن بالعمل ونبله ولا ضير عليه بعد ذلك أن تفشل تجربته الأولى وبخاصة وأنه يستطيع معاودة الكرة مادام الايمان قد استقر فى نفسه وأصبح يؤمن بأنه أساس التكافؤ الاجتماعى بين البشر . ومعنى ذلك هو أن الايمان بالعمل وبجده قد استقر فى النفوس إلى الحد الذى أدى إلى تغير المفهوم التقليدى لمعنى التكافؤ الاجتماعى كشرط شرعى لصحة الزواج وجوازه بعد أن كان التكافؤ يقوم على الحسب على نحو ما شهدت بلادنا فى أوائل هذا القرن عندما استطاعت أسرة « البكرى » أن تحصل من القضاء على حكم بعدم صحة الزواج الذى كان قد عقده الكاتب الصحفى الكبير الشيخ على يوسف مع إحدى بنات تلك الأسرة الحسبية النسبية ، وذلك لعدم التكافؤ بينهما فى الحسب .

وإننى لعلى ثقة من أنه لولا اتساع الثقافة الأدبية والفنية عند كاتب هذه المسرحية القصيرة لما عرف كيف يجسد هدفه فى أحداث تحتفظ لمسرحيته بالطابع الدرامى الذى يكمل لها النجاح ويحفظ المسرح من أن يتحول إلى منبر خطابة ممل .

واختتم هذا المقال بأننى ممن يؤمنون بأن الثقافة الواسعة هى الأساس الصحيح لكل نهضة أدبية نرجوها وأنا أتخذ من ارتفاع المستوى الثقافى عند طلابنا المتخصصين دليلا على ارتفاع عام فى مستوى الثقافة ، واستدل على ذلك بالإحساس الذى خرجت به من التحكيم فى مسابقة المسرحية التى أعدتها مؤسسة المسرح والموسيقى بمناسبة العدد العاشر للثورة فى يوليو الحالى .

سلاح جبار . . . اسمه القلم

سلاح القلم اصطلاح جرى على لسانى فى الندوات التى اشتركت فيها مع عدد من زملاء الفكر فى الندوات التى نظمها إدارة التوجيه المعنوى فى معسكرات جيشنا الباسل وقد قصدت بهذا السلاح كتيبة الكتاب والأدباء والمفكرين التى لم يعد بد من أن تشترك بكل طاقاتها فى المعركة الكبرى التى نخوضها اليوم فى سبيل محو الظلم والفقر واستغلال الإنسان لأخيه الإنسان فى عالمنا العربى كله فهذه الكتيبة تمثل فى هذه المعركة سلاحا لا يقل خطورة عن أسلحة المشاة أو الدبابات أو الطائرات ، وذلك لأنها سلاح الروح المعنوية وتحديد الأهداف وتوجيه الطاقات النفسية والروحية والعقلية نحوها فى حماسة وإخلاص وإيمان .

كان ذلك قبل الاحتفال بعيد النصر فى يوم ٢٣ ديسمبر ببورسعيد حيث ألقى قائد الثورة جمال عبد الناصر خطبته الأخيرة التى أعاد فيها رسم سياستنا القومية العربية فأعلن أن هذه السياسة لم يعد من الممكن أن تنجح وتؤتى ثمارها فى القضاء النهائى على كل نفوذ للاستعمار فى العالم العربى وتحقيق القومية العربية وتوحيد طاقاتها فى سبيل بناء الحياة الجديدة التى نبغيها على أساس من العدل والرخاء للملايين ما لم تقم على أساس فلسفى موحد فى فلسفة الحكم ومواجهة المشاكل الاقتصادية والاجتماعية التى يزرع تحتها العالم العربى كله وبعبارة أكثر تحديد مالم تنجح فلسفتنا الاشتراكية أن تصبح مقوما أساسيا من مقومات القومية العربية وذلك أنها الفلسفة التى يمكن لجميع الشعوب العربية أن تجتمع حولها كوسيلة لحل مشاكلها ورفع مستوى حياتها المادية والمعنوية على السواء ، وفى ضوء هذه السياسة الجديدة الحاسمة يصبح سلاح القلم الطليعة التى ستعمل فى ميدان هذه المعركة الضخمة التى لا مفر من أن نخوضها ضد الاستعمار والرجعية التى يستند إليها فى عالمنا العربى أو على الأصح فى الجيوب التى لا يزال يلوثها بسموحه

إننى لا أريد أن أسمى المعركة الجديدة التى سنخوضها معركة أيدلوجية ، فمثل هذه المعركة لا تقوم فى الحقيقة إلا بين الشعوب التى تؤمن بفلسفات سياسية واجتماعية متعارضة وليس هذا هو الوضع بالنسبة لشعوبنا العربية فهذه الشعوب العربية مشاكلها هى نفس المشاكل التى كان الشعب العربى فى مصر يعانى ويتلمس لها الحلول النابعة من فلسفة حياة لا تنضب ولا تعجز

عن العثور على حل لكل مشكلة من المشاكل القديمة او المشاكل التي يمكن أن تجد حتى أهدى إلى الفلسفة الاشتراكية السمحة التي تقدر الضرورة بقدرها ولا تصدر عن حقد أو شربل عن خير ومحبة للملايين الشرفاء الذين يعملون وسيعملون مؤمنين بأن العمل هو مصدر الثروة الحققة وأن توفيره لجميع المواطنين وتمكينهم من الانتفاع بثمراته الخيرة كفيل بأن يضمن الحرية الحققة والرخاء للجميع . ومشكلة العالم العربي ليست اليوم في إيمان شعب عربي بفلسفة حياة معينة وإيمان شعب آخر بفلسفة أخرى مضادة ، بل المشكلة هي أن الشعب العربي المقيم في مصر قد اهدى إلى الفلسفة الكفيلة بحل مشاكله ، بينما بعض الشعوب الأخرى لا تزال تتحس هذه الفلسفة التي تبحث عنها والتي ترهص بها ولكن هذا الإرهاص لا يزال في حاجة إلى فيض من النور والتنوير لكي تتحول هذه الفلسفة إلى حقيقة واقعة وقوة دافعة تكتسح روائب الماضي من ملوك وأمراء وحكام واقطاعين ورجعيين لا يزالون يتآمرون مع الاستعمار الأجنبي ويتعلقون بأذياله عله ينقذهم من صحوة الشعوب وحتمية التطور التاريخي الذي لا مفر منه ، طال الزمن أم قصر .

لن تقوم إذن في عالمنا العربي معركة أيديولوجية فما نزن أن قلما رجعيا يستطيع أن يجد رجعا لصريه في قلوب ملايين الشعوب العربية التي عرفت اليوم سبيلها في ضوء المشعل الضخم الذي رفعته الثورة العربية في مصر منذ ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ .

إن الشعارات التي رفعتها هذه الثورة العربية في مصر والمبادئ التي نادى بها قد عمت الشعوب العربية كلها في كافة أقطارها وما أظن صاحب قلم يستطيع أن يجد قارئاً أو ملبياً بين الشعوب العربية ، إذا جاهر بالدعوة إلى سياسة رأسمالية أو إلى نزعة طبقية أو تعاون من الدول الاستعمارية أو صلح مع الصهيونية أو إبقاء على نظم ملكية استبدادية أو إقطاعية إستغلالية ، وكل ما يستطيعه الرجعيون وأحلاس الاستعمار والإقطاع والإستغلال أن ينادوا بنفس الشعارات الثورية العربية التي انبثقت في مصر والتي يعملون في الخفاء ضدها ، وكل ما يحتاجه سلاح القلم اليوم هو الكشف عن المتناقضات بين القول والعمل وبين الظاهر والباطن وبين الصراحة والشرف من جهة والنفاق والدس في الظلام من جهة أخرى ، أى أنه اليوم سلاح الكشف والتعرية والتوعية بأساليب المكر والدس والجبن والنفاق وهي عملية واسعة وخطيرة لا لمشقتها في ذاتها ولكن بسبب السدوف والأستار التي قد تسد لها قوى الاستعمار والرجعية الرأسمالية والإقطاع لكي تحجب أشعتها الكاشفة ولكن أنى لها بذلك وللكلمة اشعاعها السحري الذي يخترق كافة السدوف والأستار وما من شك في أن عملية الكشف والتعرية سيؤازرنا فيها نحن عرب مصر إخواننا أبناء الشعوب العربية في كل قطر منها عانوا من كبت أو

ضغط فالكلمة لا يمكن أن تموت عند الشفاه وضربها لا يزيدا إلا مزيدا من القوة والعناد
وكأنها المسار كلما ضربنا على رأسه ازداد إيغالاً في الحشـب ، أو كرة المطاط كما لطمنا ازدادت
توثباً وارتفاعاً .

لقد دق النفير وأصبح من واجبنا نحن رجال القلم أن نخف إلى التجمع وتكوين الكتبية
الكبرى ، كتبية القلم التي أصبحت تقوم اليوم بدور الطليعة في معركتنا الكبرى داخل العالم
العربي كله .

مؤتمر الأدباء بين السلفية .. والتقدمية

عندما اطلعت على عنوان القضية العامة التي اقترحتها اللجنة التحضيرية لمؤتمر أدباء العرب الذي انعقد في بغداد كموضوع للبحث والمناقشة والتوجيه فرحت بهذا المؤتمر وتحمست لحضوره لشدة إيماني بالدور الكبير الذي يستطيع الأدب أن ينهض به في بناء مجتمعاتنا العربي الجديد ..

ولكنني لم أكد أصل إلى بغداد وأطلع على منهج الأبحاث التي ستلقى وتناقش في المؤتمر حتى حزنت لأنني لم أجد في هذا البرنامج أى حديث عن هذا الموضوع ، وذلك بالرغم من أنني كنت قد كتبت أنا نفسى بناء على طلب المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب بحثاً عاماً سريعاً عن الدور الذي نهض به أدباء مصر وشعراؤها في التمهيد لثورتنا الكبرى ..

أولاً في تبريرها وتدعيمها وإظهار حتميتها ثم ثانياً في محاولة الكشف عن القيم والمفاهيم الجديدة التي أخذت تظهر في مجتمعنا المصري كنتائج حتمية وإن تكن بطيئة - للتغيير الشامل الذي أحدثته ثورتنا في الحياة المادية والاجتماعية ..

ولكن هذا البحث لم أعثر له على أثر في بغداد لا بين الأبحاث التي أدرجت في برنامجه لتلقى وتناقش ، ولا في الأبحاث التي أكتفى بطبعها ونشرها في محاضر المؤتمر ووثائقه .

وأنا لا أنكر أن بعض الأبحاث القيمة قد أقيمت ونوقشت عن القومية العربية وتاريخ ظهور الدعوة إليها والحماس لها في أدبنا العربي الحديث مثل بحث الدكتورة سهير القلاوى ، كما أقيمت أبحاث أخرى عن دور الأدب في قضية فلسطين العزيزة على كل قلب عربى ...

ولكن الموضوع الأساسى في نظرى وهو موضوع دور الأدب في بناء مجتمعنا العربى الجديد الذى نرجوه والذى أخذت طلائعه تنبثق في بعض أقطارنا العربية - لم يمس على الإطلاق وكل ذلك مع أن المؤتمر لم يعقد لاجترار الماضى بل لارتداد طريق المستقبل المرجو ...

وسمعت في هذا المؤتمر صيحات عالية من أجل قضابا سلفية مفروغ منها ، كضرورة التمسك بترائنا العربى التليد ودراسة القرآن الكريم والاجتهاد في فهمه وتفسيره وإدراك إعجازه وكل هذا لا اعتراض لى عليه وإن كنت أعتبره من المسلمات ، ولكن ماضاق به صدرى قد كان تلك الصيحات المستيرية ضد ما يسمى بالغزو الفكرى والدعوة إلى التفوق وإقفال النوافذ والأبواب حتى لا تهب علينا أية نسمة أجنبية ، وحتى نقنع باجتراح ماضينا ونسج حياتنا الحاضرة والمستقبل من خيوط ذلك الماضى على نحو ما تنسج دودة القز ثم تفتى داخل نسيجها . وكل ذلك باسم القومية والنمو الذاتى ، مما يدل على انعدام الثقة بالنفس وبالقدرة على التمييز بين ما ينفعنا وما قد يضرنا من التراث العالمى الذى لا يمكن أن يتصور عاقل أن قوميتنا تقضى الانعزال عنه أو أن باستطاعتنا فعلا أن ننزل عنه في حين أننا نعمل جاهدين لتلحق بركب الحضارة الذى سبقنا بقرون . ونحس بحاجتنا الماسة إلى نهب الثقافة الإنسانية العالمية ما استطعنا إلى ذلك سبيلا حتى نسلح أنفسنا بكافة الأسلحة التى استطاع الغرب أن يسيطر علينا بفضلها

ومن واجبنا أن نذكر دائما أن عصر النهضة في عالمنا العربى لم يبدأ إلا في القرن التاسع عشر الميلادى بينما ابتدأ ذلك العصر في أوروبا منذ القرن الخامس عشر أى أن نهضتنا قد تأخر ظهورها عن نهضة الغرب بأربعة قرون على الأقل ..

ومن الحق أن نحاول إعادة قطع الطريق الذى سبقتنا الإنسانية إلى سلوكه بأربعة قرون . كما أننا لا ينبغي أن نكون أقل ذكاء وثقة بالنفس من أجدادنا العرب أنفسهم عندما رأيناهم يأخذون عن اليونان القدماء وعن الفرس والهند والفراعنة وغيرهم من الشعوب القديمة كل ما استطاعوا تمثله وهضمه وتحويله إلى جزء من تراثهم الخالد ..

والواقع أن ما يجب أن نخشاه على حاضرتنا ومستقبلنا ليس الغزو الفكرى بل هو بحق التخلف الفكرى على نحو ما قال الأستاذ أمين الخولى في تعليقه الراجح على بحث نازك الملائكة عن « الغزو الفكرى » ودعوى التفوق باسم القومية والإسلام ..

اتحاد أدباء العرب

وإذا كان مؤتمر بغداد قد طغت فيه الروح السلفية أى روح الماضى على روح التقدمية أى روح المستقبل ، فأننى مع ذلك أعتقد أن هذا المؤتمر يمكن أن يعتبر ناجحاً إذا تحقق المشروع الذى يمكن أن يضعنا على طريق المستقبل وهو مشروع تكوين اتحاد عام للأدباء العرب . وبالفعل كان قرار المؤتمر بتكوين هذا الاتحاد ووضع مشروع قانون تنفيذه له من أهم القرارات التى اتخذت فيه بل ولقد بادرت حكومة الكويت مشكورة فأعلن وفدها فى ختام المهرجان تبرعها بثلاثة آلاف دينار لهذا الاتحاد .

وبقى أن يجاهد الأدباء فى كل قصر عرى فى سبيل تكوين اتحاد قطرى لهم . وأن يقوم التقدميون بدور إيجابى فى تكوين هذه الاتحادات القطرية وتوجيهها حتى لا تنعقد فى المستقبل مؤتمرات تخطئ هدفها كما حدث فى بغداد لسوء الحظ . وتكوين اتحادات قطرية للأدباء ثم اتحاد عام تشترك فيه كل هذه الاتحادات القطرية بمجموع أعضائها يتطلب حملة اقناع للحكومات والجمعيات بهذا الحق وذلك لأن النظرة القانونية السطحية قد توحى بأن الأدباء ليس لهم مثل هذا الحق بحكم أن الأدب لم يصبح فى عالمنا العربى كله حتى اليوم مهنة يحترفها أصحابه ، بل لا يزال هواية بدليل أن كل أديب عربى لابد له لكى يعيش من أن يحترف مهنة أخرى إلى جوار الأدب - وقد جرى العرف القانونى على ألا تؤلف الاتحادات المهنية وكثيراً ما ينتسب الأدباء إلى اتحادات أو نقابات مهنية أخرى كاتحادات أو نقابات الصحفيين أو الاساتذة والمدرسين بل والأطباء والمهندسين والمحامين أحياناً أخرى . ولكن هذه النظرة السطحية لا تلبث أن تتبدد عندما نذكر أن الأديب الحق يحس ويؤمن أن أدبه أو فنه ليس مهنته فحسب بل هو حياته وعلتها الغائية كلها ، وأنه إذا كانت مقتضيات الحياة تضطره إلى العمل فى مهنة أو حرفة أخرى - فإنه يعتبر ذلك من سوء الطالع ومن نكد الدنيا ..

ومع كل ذلك فإن المؤتمر بعد مناقشته العميقة فى اللجنة المختصة التى اشتركت فيها - لكل هذه الاعتبارات والاحتمالات قد قرر أخذاً بالأحوط - ألا يكون الاتحاد العام للأدباء العرب اتحاداً للاتحادات والجمعيات القطرية بل فتح عضويته أمام أفراد الأدباء عندما لا يكون فى

أقطارهم اتحادات قطرية ينضمون إليها أو إذا وجدت ولكنهم لاعتبارات خاصة لم يشاءوا الانضمام إليها ، وذلك على نحو ما هو قائم في نادى القلم الدولى الذى يضم جمعيات واتحادات وأدباء فرادى ...

وقيام اتحادات قطرية للأدباء واتحاد عربى عام لهم بموجب قوانين خاصة سيكون له نتائج عملية كبيرة منها أن تلك الاتحادات ستستطيع عندئذ وبنص القانون أن تعتبر نفسها وريثة للأدباء القدامى وأن تحصل من الناشرين على حقوق التأليف الخاصة بالتراث كله مما يوفر لها إلى جانب اشتراكات الأعضاء وإعانات الدول والتبرعات من المال ما يمكنها من أن تنشط وتعمل وتنشر الكتب والمجلات وتقيم المؤتمرات والندوات وتوجه الدعوات وتصبح بحق قوة إيجابية فعالة فى هندسة العقول وتوجيهها وشق الآفاق نحو المستقبل المضى الذى ترفرف عليه الحرية والعدل والرخاء والإخاء ...

الفردية ومذاهب الفكر والأدب

ها قد مضت سنوات وأنا أدرس الأدب العربي المعاصر على ضوء التاريخ وأطيل التفكير فيه ، وكلما ازدادت دراسة وتفكيراً ازداد عجزى عن الإجابة على سؤال يوجهه إلى الطلاب عن المذهب الذى يمكن أن نؤكد أن هذا الأديب أو ذاك ينتمى إليه ، بالرغم من اتصال الدعوة إلى التجديد اتصالاً وثيقاً بآداب الغرب وما ظهر فيها من مذاهب الفكر والأدب المحددة المعالم والسمات .

فبالرغم من أنه قد ظهرت منذ أوائل هذا القرن دعوة قوية إلى التجديد فى فنون الشعر والنثر ، وصحب هذه الدعوة حملة نقدية عنيفة لتقاليد الشعر العربي وفنونه وموضوعاته وأساليب التعبير فيه - فإن هذه الحملة وأن تكن قد جدت أكبر الجد فى الهدم والتحطيم على نحو ما نشاهد مثلاً فى الجزءين اللذين أصدرهما الأستاذان العقاد والمازنى من « الديوان » ، أو كتاب « الغربال » الذى ألفه الأستاذ ميخائيل نعيمة ، وحبل فيه - كما فعل صاحبه المصريان - حملة عنيفة على الشعر التقليدى ، ودعوة حارة إلى التجديد ، إلا أن هذه الدعوة قد ظلت عند الجميع دعوة عاطفية ثائرة أكثر منها دعوة فكرية محددة السبل والأهداف ، بحيث يمكن أن تسفر عن مذاهب أدبية معينة ، حتى رأينا حسنى النية من الشعراء الذين استجابوا لهذه الدعوة تحتلط بهم السبل ، ويضطرب القصد ، فهم بحكم الرغبة فى التجديد يأخذون مثلاً فى وصف القطار أو الطائرة بدلاً من الناقة ، على نحو ما فعل الشاعر البدوى المطبوع « محمد عبد المطلب » وذلك بينما نرى دعاة التجديد أنفسهم ينقضون بأشعارهم ما دعوا إليه فى نقدهم العنيف على نحو ما نشاهد الأستاذ العقاد مثلاً فى مقدمة ديوانه « بعد الأعاصير » يحاول أن يبرر ما فى هذا الديوان من مدائح بزعم أنه لم ينتقد فيما مضى كل شعر فى المديح ، بل كان يقصد الكاذب منه فحسب ، وعندئذ ينهزم النقد كله ما دام الأمر قد أصبح أمر تقدير شخصى للكذب والصدق فى المديح .

دعوة إلى التجديد

وظهرت بعد ذلك جماعة «أبولو» بزعامة الدكتور أحمد زكي أبو شادي ، وواصلت هي الأخرى دعوتها إلى التجديد وانتسبت إلى الشاعر المجدد الكبير خليل مطران ومع ذلك نحاول عبثاً أن نجد مذهباً فكرياً أو أدبياً انتظمت حوله هذه الجماعة أو نادى به رائدها ، وإنما نجد في مجلة «أبولو» وفي دواوين الشعراء التي نشرت تحت لوائها كافة النزعات عند الشاعر الواحد ، فضلاً عن تعددها وتباينها من شاعر إلى آخر ، فهذه قصيدة عاطفية رومانسية ، وهذه أخرى حماسية ثائرة ، وتلك فلسفية تأملية ، وأخرى وصفية أو قصصية ، وهكذا . دون أن نستطيع نسبة شاعر معين إلى مذهب بذاته ، فضلاً عن نسبة جماعة من الشعراء إلى مثل هذا المذهب .

وانتهى في التفكير الطويل إلى صورة يخيّل إلى أنها تعبر عن دعاة التجديد الذين تعاقبوا منذ أوائل هذا القرن حتى السنوات الأخيرة وهي صورة قوم كانوا نيّاما ، ثم نفخت الحياة في بوقها الذي يدعو إلى التجديد حفاظاً على الحياة نفسها فانتبه هؤلاء النيام ، وهبوا خفافاً وثقالاً ، وأخذ كل منهم يعدو في سبيل غير سبيل الآخر ، دون أن يجتمعوا على درب واحد مالم تحملهم تضاريس الحياة نفسها على هذا التجمع والسير في درب واحد ، أي في مذهب موحد ، وما تضاريس الحياة في حالتنا هذه الإتيارات الحياة العامة في السياسة والاقتصاد والثقافة ، ولذلك ظل هؤلاء الدعاة إلى التجديد فردين في نزعتهم ، ولم نلاحظ تجمعاً دقيقاً محمداً حول مذهب معين إلا في عصرنا الحاضر وبخاصة بعد أن وجهت الثورة الأخيرة حياتنا كلها وجهة اشتراكية جماعية ، فظهر عند شبابنا مذهب «الواقعية الاشتراكية» ، في الفكر والأدب والفن ، وأن يكن هذا المذهب الناشئ - ككل مذهب جديد - قد أخذ يضيق من حدوده ، ويفرض سلطته ، ويتعصب لنفسه تعصباً نرجو أن تخف بعد قليل حدته ، حتى يصبح وسيلة لتنمية المواهب والملكات لا وسيلة للاختناق .

سطوة الفردية

وإذا كانت الفردية قد سيطرت على دعاة التجديد ما يقرب من نصف قرن دون أن يستطيعوا التخلص منها بروح الجماعة التي تهى البيئة لظهور مذاهب الفكر والأدب ، فإن من السهل أن نعلل هذه الفردية الطاغية بظروف الحياة العامة التي كانت سائدة خلال تلك الفترة .

فطوال النصف الأول من هذا القرن كنا نجاهد جهادا مريرا في سبيل التحرر بكافة مظاهره : التحرر من الاستعمار وسيطرته الباغية المذلة ، والتحرر من الاستبداد الداخلى وظلم الملكية والكثير من حكوماتها التي كنا ننظر إليها - كما يقال - نظرة الطير إلى الصائد ، وارهاسات خفيفة للتحرر من سطوة الاقطاع ورأس المال ، وفي النهاية محاولات متفرقة للتخلص من الكثير من التقاليد البالية الضارة والخرافات والغيبيات التي تسلت إلى ديننا الخفيف . وفي كل هذا ما يوضح إلى أى حد كان تفكيرنا العام وجهودنا كلها موجهة إلى الحرية والتخلص من كافة القيود ، وفي مثل هذه البيئة المشغولة بالحرية ، بل والمتعصبة لها تعصبا عنيفا ، لم يكن بد من أن تنمو الفردية ، وأن تغطي على سلوك جميع المواطنين في السياسة والاقتصاد والثقافة على السواء ، بحيث لا تكاد نرى لروح الجماعة - فضلا عن روح القطيع - أثرا في مثل هذه البيئة ، وإذا كانت هذه العقلية السائدة قد عززت تعزيزا قويا كفاحنا من أجل الحرية فأنها بلا ريب قد عاقت من جهة أخرى حركة الإنتاج والنهوض والتعمير في ميادين الحياة المختلفة ، وذلك لانعدام روح التضامن الاجتماعى والتآزر في نواحي نشاطنا المختلفة .

الأدب والفن ... والحرية المطلقة

وفي مثل هذه البيئة كان من الطبيعى أن ينادى رجال الأدب والفن بالحرية المطلقة وعدم الخضوع لأى مذهب ، وكان من الطبيعى أيضا ألا تتمخض دعوة كبيرة كالدعوة إلى التجديد عن مذاهب محددة ينطوى تحتها عدد من الشعراء أو الكتاب ، وعلى العكس من ذلك نرى كل شاعر أو أديب يتمسك بحريته المطلقة ويقول كما قال الشاوى : « أن روح الشاعر روح حرة لا تطمئن إلى القيد ، ولا تسكن إليه ، حرة كالطائر في السماء ، والموجة في البحر ، والنشيد

الهائم في آفاق الفضاء . حرة فسيحة لا نهائية ، لا تجدها نزعة واحدة ولا مذهبا محدودا ، وإن كانت لا تضيق بكل هاتيك النزعات بمجالات نفس الشاعر ولا تتقيد بصورة أو مثال »

تلك كانت العقلية العامة السائدة في النصف الأول من هذا القرن ونحن نجاهد في سبيل تحطيم الاستعمار والاستبداد والاستغلال والرجعية ، وأما الآن وقد حققت لنا الثورة ما نبغى من حرية ، وردت إلينا روح الثقة والاطمئنان ، وحطمت ما كنا نريد تحطيمه من قيود وأغلال - فقد آن لنا أن نمر من مرحلة الهدم إلى مرحلة البناء ، وأن نحد من فرديتنا المسرفة لننمي روح الجماعة وبالتالي روح التمدد والتجمع حول مذهب فكري أو أدبي أو اقتصادي أو سياسي معين ، لأن هذه الروح الجماعية هي الإداة الأولى في كل حركة بناء واسعة لا يمكن أن تنهض إلا بفضل التضامن وروح الجماعة .

لجنة القراءة ولجنة الاشراف

منذ أن نشرت الصحف نبأ تكوين مؤسسة دعم المسرح لجنة برئاسة الأستاذ عزيز أباطة لإعادة النظر في المسرحيات التي وافقت على عرضها في المسرح القومي لجنة القراءة بادرنا على الفور نحن أعضاء هذه اللجنة بإرسال خطاب إلى مدير الفرقة نخبره فيه بأننا نرفض أن يكون وراءنا مراجع ونطلب إليه ألا يقدم المسرحيات التي وافقنا عليها إلى أية لجنة أو أى شخص لإعادة النظر فيها مادامت لجتتنا المؤلفة بقرار وزارى قائمة ومتحملة مسؤولياتها كاملة ، وبذلك اعتقدنا أن المسألة قد انتهت وأن الأمور قد وضعت فى نصابها ، ولكن اللجاجة لا يزال مستمرا فى الصحف حول هذه القضية .

ونحن أعضاء لجنة القراءة لا نعرف على أى أساس أختير أعضاء مجلس إدارة مؤسسة دعم المسرح ، وهل تم اختيارهم على أساس كفاياتهم الإدارية أم على أساس ثقافتهم وخبرتهم الفنية ولكننا على أية حال لا نستطيع أن نسلم لأحد بأى حق فى أن يراجع أعمالنا فى اللجنة ولسيادة وزير الثقافة والإرشاد أن يحل اللجنة أو أن يغيرها أو أن يعدلها إذا أراد ، ومادامت اللجنة قائمة فلسنا ندري بأى حق يقرر مجلس إدارة المؤسسة تكوين لجنة لمراجعة أعمالنا ، ثم يأخذ رئيس هذه اللجنة الأستاذ عزيز أباطة وصديقه العزيز الأستاذ أنور أحمد فى التشهير باللجنة فى الصحف ومهاجمتها لأنها وافقت على تمثيل كوميديا « سينا اونطة » أو كوميديا « قهوة الملوك » بدلا من الموافقة على هذه المسرحية الأخرى أو تلك . وقد ركز الأستاذ عزيز أباطة هجومه على رفض اللجنة لمسرحية « صقرقرش » لأدينا الكبير محمود تيمور ، وكنا نفضل أن لو تحدث الأستاذ عزيز أباطة عن مسرحياته هو وعدم عرض الفرقة القومية لها فهذا فى الحقيقة هو الذى يثيره ضد اللجنة والفرقة والجمهور والإنسانية كلها .

واللجنة تختار من المسرحيات المؤلفة ما تحس بأنه سيثير اهتمام المواطنين لأنه يعالج مشكلة حية من مشاكل مجتمعنا فى الوقت الحاضر أو كما يقول الأستاذ توفيق الحكيم فى كتابه (أدب الحياة) لأنه يعرض تجربة حية من تجارب الحياة الحاضرة باعتبار أن الجمهور فى العالم كله قد أصبح يفضل ما يسميه توفيق الحكيم « الأوراق الخضراء » على « الأوراق الصفراء » أى تجارب الحياة الحية على الموضوعات التاريخية أو الأسطورية التى تتضمنها بعض الكتب الصفراء القديمة وعلى هذا الأساس يفضل الجمهور مسرحية تسخر من العيوب المنتشرة فى بعض البيئات السينمائية مثل اصحاب « سينا اونطة » أو مسرحيات أخرى تعرض مأساة رجل الجأه

الفقر في العهد الماضي إلى أن يحترف « تجارة الدموع » التي يذرفها في كل مأتم يعلم به من الصحف لكي يستدر إحسان أصحابه . ويسر الجمهور عندما يرى هذا المسكين وقد أقبلع عن هذه الحرفة الدليلة في فترة الغليان الثوري الذي سبق نجاح ثورة ٢٣ يوليو لينضم إلى جماعة المكافحين من أجل حياة أفضل ومستقبل أكثر عزة ورخاء ، وكل ذلك في « قهوة الملوك » التي يسخر منها الأستاذ عزيز أباطة الذي لم يستق من الأوراق الخضراء غير مسرحية واحدة هي « أوراق الخريف » التي نتحدى أي قارئ أو ناقد يخرج منها بأية فكرة أساسية أو كما يقول لا يوس ابجرى في كتابه « فن كتابة المسرحية » الذي ترجمه إلى العربية الأستاذ دريني خسبة ، أية مقدمة منطقية تنتظم أحداثها « كما ينتظم الخيط العقد وأن أختفى عن البصر خلف حباته وإلا فما هي الفكرة أو المشكلة أو التجربة الحية التي ينجذب إليها الجمهور من رؤيته زوجا من الطبقة الارستقراطية البائدة يمهّد لحبيب زوجته السابق تجديده غرامه بها بل وخلوته بها بانزاله ضيفا في بيته واغماض العين عن تصرفاته مع زوجته .

ولو أن الأستاذ عزيز أباطة وصديقه العزيز الأستاذ أنور أحمد اللذين يريدان السيطرة على المسرح والأدب المسرحي والنقد المسرحي والفرقة القومية وغير القومية بحكم تعيينهما عضوين في كافة مؤسسات الدولة المتعلقة بالمسرح والأدب المسرحي كالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ولجنة المسرح فيه ومجلس إدارة مؤسسة دعم المسرح ولجنة الجوائز الفنية بوزارة الثقافة والإرشاد وكل لجان الأرض والسماء ماعدا لجنة القراءة - لو أنها اتصلوا مباشرة أو بالوساطة بحركة التأليف المسرحي والتمثيل المسرحي في العالم كله لعلنا أن جميع النواقيس تدق اليوم داعية الى ضرورة توثيق الصلة بين المسرح والحياة الراهنة بمشاكلها وتجاربها الحية إذا أريد للفن المسرحي كله أن يظل حيا لأنه يستمد الحياة من الجمهور ولا حياة له بدونه ولا يمكن تجاهل هذا الجمهور أو اسقاطه من الحساب الفني ، وأن المواطن المعاصر لم يعد يطبق أن يحدّثه المسرح عن تجارب ميتة . وإذا كان هناك مؤلفون يستقون موضوعاتهم من تجارب الماضي - فإنهم يحرصون على اختيار التجارب التي لا يزال مدلولها حيا فالتاريخ نفسه والأساطير نفسها لم يعودا يصلحان للتأليف المسرحي إلا كوسيلة لتعبير الكاتب عن رؤية في مشاكل عصره أو مشاكل إنسانية عامة خالدة ، وأما معرفة التاريخ لذاته لما فيه من أحداث مثيرة فتلك مهمة المؤرخين لا المؤلفين المسرحيين أو القصصيين .

وأنا بعد ذلك لا أدافع عن العامة ولا أدعوها ولكنني مضطر أنا وزملائي أعضاء اللجنة أن نقبل الكوميديات الجيدة البناء الفني والمضمون الحى المكتوبة بالعامة لأنها تجسد للجمهور

قطاعاً من واقع حياته وليست حكاية عن هذا الواقع كما يحدث في القصة مثلاً وهي عندما تكتب بالفصحى نحس فيها بما يشبه التزييف للواقع الذي تصوره وما من شك في أن الجمهور سينصرف عنها عندئذ على نحو ما ينصرف عن المسرحيات البعيدة عن واقعه في مضمونها ولغتها معاً. وإذا كان الأستاذ توفيق الحكيم قد كتب مسرحيته الصفقة بلغة ظنها وسطاً بين اللغتين ورضى عنها الأستاذ عزيز أباظه - فأنها لم تمثل إلا بالعامية الصريحة وأكبر الظن أن اللغوى الكبير الأستاذ عزيز أباظة قد أحس بذلك إذا كان قد رآها تمثل - وإلا فليسأل صديقه العزيز الأستاذ أنور أحمد ليأتيه بالخبر اليقين !

وإذا كان الأستاذ عزيز وصديقه العزيز قد رأيا في لجنة الجوائز أنه ليس لدينا ناقد واحد يستحق جائزه النقد المسرحى رغم إلحاحهما السابق في تأكيد وجود مثل هذا الناقد فقد كنا نرجو أن يقترحا استدعاء خبير في هذا النوع من النقد لهديهما سواء السبيل إذا كانا لا يملكان القدرة على الفصل في مسألة ثقافية كبيرة كهذه أولاً يستطيعان مغالبة الهوى .

الجهل لا يحارب شيئا

قرأت في مجلة « المصور » مقالا بعنوان « عمر تيكيت وقهوة المجاذيب »، لصاحبنا كاتب « الهواء الاسود ». وفيه يريد أن يحارب مذهب اللامعقول ولكن مستندا هذه المرة الى مسرحية للاستاذ عبد المنعم مدبولي بعنوان « مطرب العواطف »، ولاشك أن هذا المجهود الجديد خير من سابقه، لأن السيد أحمد رجب يعتمد في هذه المعركة على نص معترف بانتسابه إلى كاتب أو مؤلف أو مقتبس هو السيد عبد المنعم مدبولي في صورة مسرحية - السيد عبد المنعم أو مؤلف أو مقتبس هو السيد عبد المنعم مدبولي في صورة مسرحية - وكل ما استطعت فهمه من مقال السيد رجب أن السيد مدبولي يسخر من اللامعقول في شخصيته أو بواسطة « عمر تيكيت في قهوة المجاذيب » الذي صاغ اسمه السيد مدبولي على وزن كاتب اللامعقول الاكبر صمويل بيكيت مؤلف « نهاية اللعبة » و « في انتظار جودو » وغيرها .

وأنا بالبداية لا أريد أن أحجر على السيد مدبولي ولا على السيد رجب لامنعهما أو امنع غيرهما من محاربة مذهب اللامعقول ، والحيلولة دون تفشيه بين شبابنا ، بل أني أنضم إليهما في معارضة الدعوة اليائسة التي تقول إن الحياة عبث خال من كل منطق وغير قابل لأي فهم أو تفسير . ولقد كتبت في ذلك ، ورأيت في اللامعقول تمردا يائسا على الحياة والفن ولكن مقالة السيد رجب كادت تصيبنى بنكسة وترغمني على الإيمان بلا معقولية الحياة ، وذلك لأنه من غير المعقول ولا المفهوم ولا القابل للفهم حقا أن نحارب بالجهل أى شئ على الإطلاق . .

ولن أمل التذكير بالقاعدة الأصولية التي يعرفها شيوخ الفقه حق المعرفة ، والتي تقول بأن الحكم فرع من التصور ، أى أننا لا نستطيع ولا ينبغي لنا أن نحكم على شئ قبل أن نحصل لنا عنه صورة ذهنية واضحة ، أى بعبارة أبسط قبل أن نفهمه على حقيقته ، وهذا هو ما تأكد لي أن السيد رجب وأمثاله لا يستطيعونه بحال ، وذلك لأن فاقد الشئ لا يعطيه ، وليس بمعقول أن يهجم إنسان على شئ يجهله ثم يظن أن باستطاعته أن ينال منه شيئا .

فالسيد رجب يسن سكاكين البصل التي يستخدمها ليطعن اللامعقول باعتباره مذهبا مريضا ظهر مع موجة انحلال فكرى في أعقاب الحرب العالمية الأولى ، وبالطبع يلعن ويسب

سببا مفذعا من يظنهم رواد هذا المذهب من أمثال اندريه بریتون وبول ايللوار ولست أدی من أى كتاب لوجلة أو جريدة التقط هذين الاسمين ، بل وأجرى على السانها بعض العبارات كركيزة للقدف والسب علنا فى حقها وحق اللامعقول كله ، وذلك بالرغم من أن الحرب العالمية الأولى واندرية بریتون وبول ايللوار بریتون جميعا من اللامعقول ، وإنما تهتمهم هى المذهب السيريالى ، والمذهب السيريالى أبعد ما يكون عن اللامعقول ، وعن اليأس من الفهم والتفسير ، وإن كان يرى أن العقل الواعى ليس هو وحده المسيطر والمفسر لسلوك البشر ، بل هناك عقل آخر اسمه العقل الباطن كثيرا ما يكون هو المتحكم فى السلوك والتصرفات وأحوال النفس . وإذا كانت الحرب العالمية الأولى قد زلزلت الايمان بقدرة العقل الواعى على قيادة البشر بسبب قيام الحرب ذاتها وما أحدث من دمار وفواجع - فإن اندريه بریتون وايللوار وغيرهما قد دعوا إلى اهتمام الآداب والفنون بالكشف عن عناصر اللاوعى وتجسيد تلك العناصر فيما يسمى بالأدب والفن السيريالى وإذا كان هؤلاء المفكرون قد تحدثوا بعد ذلك عن حالات الجنون والعتة بدرجاتها المختلفة باعتبار أنها الحالات التى يفلت فيها العقل الباطن من رقابة العقل الواعى فيسفر عن وجهه وتظهر حقيقته فإن مثل هذا القول لا يستحق من السيد رجب وأمثاله الشك والسب والقدف « الحياى » ، لأنه قول علمى أثبتته من قبل فرويد وغيره من علماء النفس والطب ، ومحاربة العلم سفه أى سفه ، وأن يكن فى العالم كثير من المثقفين الذين يرفضون الصور الفنية والأدبية التى يصطنعها الأدباء والفنانون السيرياليون فى التعبير أو الإيحاء عن العقل الباطن .

واما اللامعقول يا سيد احمد رجب فشئ آخر لم ينتشر إلا بعد الحرب العالمية الثانية لا الأولى ، ثم ما تلاها مباشرة من إعداد الحرب الذرة التى لن تبقى ولن تذر ، حيث أخذ يحس عدد من المفكرين لا بإفلاس العقل الواعى وحده ، بل بإفلاس العقل كله واعيا وغير واع ، ظاهرا أو باطنا عن إفلاس جميع الأصول والمبادئ الروحية والأخلاقية الاجتماعية عن السيطرة على السلوك البشرى ، وتفسير كل المشاهد الغريبة غير المفهومة التى تعج بها حياة الإنسان المعاصر ، فقالوا كما سمعت ورددت : إن الحياة سخف وعبث وشئ غير معقول ولا قابل للفهم ولا خاضع لمنطق ، وأكبر الظن أن جريمهم التى شهرت بهم إنما ترجع إلى المبالغة فى التعميم واليأس والاستسلام ، وهذا هو وحده ما يعارضه المثقفون ذو العزم الذين لا يزالون يؤمنون بقوة العقل وقدرته على السيطرة يؤمنون بإرادة الحياة بل وإرادة القوة التى تستطيع أن تقهر

الظلام واليأس ، وإذا كانت بذور هذا الاتجاه قديمة منذ أن غلب التشاؤم على بعض النفوس منذ الأزل - فإن اصطلاح اللامعقول لم يتردد ويتجسد في وضوح واصرار في عصرنا الحاضر منذ البيروكراطية ثم من تلاه من كتاب ومفكرين عرفك بهم وعرف أمثالك مسرح الجيب عندما قدم لصمويل بيكيت نهاية اللعبة ولإيوجين اينسكو مسرحية الكراسى ، فأتاح لك فرصة تدبير ما سميت به فضيحة الموسم كما أتاح للسيد مدبولي الحديث في مسرحية مطرب العواطف عن « عمرتيكيت وقهوة المجاذيب » .

وأما نقادنا المثقفون وأساتذة الأدب فيخيل إلى أنهم قد ساهموا في بلبلتك وبلبلت أمثالك عندما أخذوا يبحثون لمشاهد مسرح اللامعقول عن معان ودلالات ، وكأن اللامعقول نوع جديد غامض ملغز من الرمزية ، وأكبر الظن أنهم فعلوا ذلك أخذا بيد أمثالك ممن قد يفوتهم الاحساس بما يريد أصحاب اللامعقول الإيحاء به ، لأن الإحساس عن طريق الإيحاء شيء شاق لا يستطيعه كل إنسان ، ولا بد لفاقدى تلك القدرة من أن تبسط لهم المسائل وحقائق الحياة في صورة معان ودلالات ، على نحو ما كانت تعلم الأبجدية في الكتابات .

وأصحاب اللامعقول إنما يقدمون لنا مشاهد ليستدلوا بها على سخافة الحياة ولا معقوليتها ، وكل ما نستطيع أن نأخذهم به هو هل نسيج الحياة كلها من مثل هذه المشاهد الشاذة ، وإذا كان من الممكن أن توجد فعلا في الحياة مثل هذه المشاهد والمواقف ، فهل في ذلك ما يدعو إلى اليأس المطلق والقول بأن الحياة كلها وفي جوهرها وصميمها وحقيقتها الجردة المطلقة عبث وشيء غير منطقي ولا قابل للفهم ، أم أن الحياة قد كان فيها وسيظل فيها دائما الشاذ غير المفهوم ولكن العدل البشرى قد ظل أبدا السنين يكشف عن علله وأسبابه ، مؤمنا بالإنسان وعقله وقدرته التي لا حد لها على الفهم والسيطرة ، على نحو ما نحس اليوم بأنه إذا كان من غير المعقول أن يتصدى لقضايا الفكر والفن الكبرى في بلادنا اليوم من لا يستطيعون فهمها والحكم عليها من تصور سليم - فأننا مع ذلك قادرون على أن نضع حدا لمثل هذا العبث .

الأديب بين المعاناة والهروب

أثارت جريدة « الجمهورية » مناقشة حادة حول « الأدب والحياة » ولكن هذه المناقشة لم تسفر - في رأينا - عن نتائج إيجابية أو عن توجيه جديد لأدبنا المعاصر والسبب في ذلك هو أن المشكلة لم تحدد ولم توضع الوضع الصحيح . ولذلك رأينا كل كاتب يفهمها فيها خاصا ويعالجها على أساس هذا الفهم ، حتى لقد ذهب نفر منهم إلى القول بأن هذه المشكلة وهمية لا وجود لها ، وأن الأدب قد كان وسيظل دائما ، في سبيل الحياة .

ومع ذلك فإن المشكلة قائمة وتستحق البحث والمناقشة ، بل قد تتمخض عن توجيه جديد لأدبنا المعاصر أو إيضاح لتياراته المختلفة ، وذلك على شرط أن توضع الوضع المحدد الصحيح ويخيل إلينا أن بعض المجالات الأدبية في الغرب والشرق قد كانت أكثر توفيقا عندما حددت هذه المشكلة بقولها ، هل يجب على الأديب المفكر أن يعيش عصره أم أن يهرب منه ، وهذا المعنى هو ما عبرنا عنه بـ « المعاناة أو الهرب » .

ولقد يحاول بعض المفكرين التهرب من هذا السؤال الخطير فيدعى أن الحياة لا يمكن الهروب منها إلا بالموت وأنها مادما أحياء فلا بد أن تدركنا الحياة ولو كنا في بروج مشيدة لأنها كالليل الذي تحدث عنه الشاعر العربي فقال إنه لا مفر منه ولكن هذه المغالطة العقلية من السهل كشفها فالبون شاسع بين الأديب الذي يعيش عصره يعالج مشاكله ويتحمل مسؤولية رأيه ويجابه الأخطار التي قد يستهدف لها ، وبين الأديب الذي يؤثر السلامة أو يأخذ بالتقية ، فيلجأ إلى برج عاجي ينسج فيه خيوط فكره ويغلف نفسه بهذه الخيوط كدودة القز .

البون إذن شاسع بين الأديب الذي يعاني الحياة في عصره وبين الأديب الذي يهرب منها ليخلق في سماوات الخيال والفكر أو يكتفى بملاحظة حياة الناس من برجه العاجي حيث يراهم يتعشرون في مجاهل الحياة أو يتخبطون في ظلماتها أو يريقون دماءهم في معاركها بينما نرى الآخر يخالط الناس ويشترك في معاركهم ويريق دمه مع دمائهم عند الضرورة فتراه يعالج مشاكلهم السياسية والاجتماعية ويخلق من تلك المشاكل التي قد تكون عابرة قبا إنسانية وأدبية خالدة .

وفصل البحث في هذه المشكلة هو الموازنة بين قيمة الأدب الذى يصدر عن الأديب الذى يعيش عصره ويعانى الحياة فيه وقيمة الأدب الذى يصدر عن الأديب الذى يهرب من عصره وينأى عن مشاكل الحياة .

والذى لاشك فيه أن معاناة الحياة وخوض معاركها تتطلب من الأديب عدة فضائل أخلاقية قد لا يستطيعها جميع الأدباء كما أنها تتطلب مقدرة على المشاركة الوجدانية التى قد لا تستجيب لها جميع الطباع . ولكن الإرادة البشرية وقوة النقد التوجيهى قد يدفعان الأدباء فى هذا الاتجاه فلا تقتصر قيمة أدبهم عندئذ على الناحية الجمالية أو الفنية بل تمتد إلى الناحية الإنسانية والاجتماعية ويصبح الأدب عاملا أساسيا من عوامل الحياة لا مجرد ترف أو متعة ، وفى البلاد المتخلفة المتطلعة إلى الثوب ومسايرة ركب الإنسانية العام لا بد للأدب من أن يودى ضربته ولا بد للأدباء من أن يتحملوا جانباً من مسئولية المعارك التى يخوضها الوطن والشعب حتى ولو أصابهم الضرر من تلك المعارك .

والناظر فى أدبنا العربى المعاصر يلاحظ تفاوت الاتجاهات تبعاً لطباع الأدباء ولفنون الأدب المختلفة فى فن القصة والأقصوصة مثلاً يلاحظ أن إنتاج الشبان يصدر فى الغالب عن معاناة حقيقية لحياة الشعب واختلاط بها واكتواء بنارها فى أغلب الأحيان وكل هذا ينم عن مشاركة وجدانية لاشك أنها من أهم أسباب نجاح هذا الفن الأدبى واستجابة الجماهير له . وفى الفن المسرحى نلاحظ أن الكوميديا قد عاجلت الحياة المعاصرة وتناولت مشاكلها فنجحت بينما نرى التراجيديات لا تزال تؤثر الموضوعات التاريخية أو الأسطورية ، وقلما تستمد مآسيها من حياتنا المعاصرة . وربما كان هذا من أسباب عدم نجاحها وضعف إقبال الجماهير عليها وأما الشعراء فأنه – وإن تكن طبيعته الغنائية تملى عليه التغنى بمشاعر خاصة أو تجارب ذاتية إلا أنه مما لاشك فيه أن الشاعر يستطيع أن يرى المجتمع فى نفسه وأن يتحدث عن هذا المجتمع خلال شخصه وهذا اتجاه أخذنا نلمح بوادره عند شباننا الشعراء .

ومعاناة الحياة لا تكسب الأديب معرفة بها فحسب بل واحساساً بوقعها ، وهذا الاحساس هو الذى ينفث الحرارة فى الأدب وهذه الحرارة هى التى تثير القارئ أو السامع وتنفذ إلى وجدانه وتحدد بصيرته وبذلك يودى الأدب وظيفته فى تطهير النفوس وتقوية عنصرها الإنسانى .

والأديب المعاني للحياة لا يكتفى برصد أحداثها أو ملاحظتها عن بعد بل يفعل بها ولا يستطيع إلا أن يحكم لها أو عليها وأن يوحى بحلول لمشاكلها ويقاوم ما فيها من فساد وبجابه هذا الفساد ولو لقي في سبيل ذلك حتفه . وهو يجد أكبر العزاء بل المتعة في أن يشعر بأنه يشارك إخوانه في الإنسانية في محنتهم ويجهاد في سبيلهم وينير لهم سبل الخلاص .

وأما الأديب الهارب من الحياة فهو أحد اثنين أما مسالم يؤثر العافية ويخشى العطب فيأوى بنفسه عن مشاكل عصره ومآسى الحياة في شعبه فيهرب إلى تهاويل الخيال أو غياهب التاريخ وأما طموح مسرف يظن أنه لم يخلق لكي يبدد مواهبه في أحوال الحياة ومشاكلها العابرة بل لكي يبتدع المعاني الإنسانية المطلقة والأخيلة الشعرية المجنحة . ولكي يشدو لمجرد الشدو كالعصفور الغرد فوق الغصن المياس .

ومع ذلك فإن الإنصاف يقتضينا أن نقرر أن المعارضة بين هذين النوعين من الأدباء ليست مطلقة وذلك لأن معاناة الحياة والإشتراك في معاركها قد لا تمكن الأديب من احسان الملاحظة والإحاطة بجميع ما يجري في ساحتها ، كما أن حرارة القتال وتحزبه لإحدى جبهاته قد تفسد حكمه على الناس والأشياء ولذلك نراه يتجرد من الحياة تجردا قد يشبه الهرب منها وإن يكن دافعه سليما وهدفه خيرا كما أن موقفه هذا لا يضعف من قيمة أدبه بل قد يزيده فائدة وقوة وثراء .

ثم إن الحياة مثلها كمثل البحر الصاخب أو الصحراء المهلكة . وكما يحتاج سباح البحر أو عابر الصحراء إلى جزيرة أو واحة يأوى إليها ليستجم ويسترد قواه لمواصلة السباحة أو السير فكذلك الأديب لابد له من أن يستجم من وقت لآخر لكي يسترد أنفاسه ، بل إن هذا الاستجمام أكثر ضرورة للأديب من سباح البحر أو عابر الصحراء وذلك لأن الأديب لا يستطيع الإنتاج وسط صخب الحياة وإلا كان أدبه ، « ضوضاء » كما أنه في حاجة إلى عملية ترسيب تستقر بها الانطباعات التي يخرج بها من معاناة الحياة وخوض معاركها . وهذا الترسيب لا يمكن أن يحدث إلا في عزلة واستجمام يستطيع الأديب أن يفحص فيها ضميره ويعاود نفسه ويستخلص الدروس التي تمخضت عنها تجاربه في الحياة . ومن المعلوم أن كل أدب صادق ليس إلا صياغة فنية لتجارب بشرية ، ومن البين أن مثل هذا الاستجمام يختلف اختلافا بينا عن الهروب الذي نقصده في وضع هذه المشكلة .

وهكذا يتضح كيف أن المشكلة الرئيسية في الأدب ليست في علاقته بالحياة وإنما هي في معاناة الأديب للحياة في عصره أو الهروب منها كما يتضح أن الإجابة على هذا السؤال الخطير ليست هينة ولا موحدة وإنما هناك مفارقات دقيقة يجب أن نفطن إليها وقد تختلف في شأنها الآراء وهو اختلاف نرحب به ونرجو أن نسمعه من أدبائنا بمختلف أجيالهم واتجاهاتهم وفنون الأدب التي يعالجونها .

أزمة القيم

كنا قبل الحرب العالمية الأخيرة نستمع إلى أساتذتنا في جامعات الغرب وهم يتحدثون عن عدم جدوى البحث في مبادئ الأخلاق والأسس التي تستند إليها تلك المبادئ كالضمير أو الدين أو ضرورة الحياة الاجتماعية أو منافع الأفراد المتبادلة ، وكانوا يقولون أنه ليست هناك مبادئ أخلاق ثابتة ولا أسس وإنما هناك قيم تتطور بتطور ظروف الحياة الاقتصادية والثقافية . وكانت لأولئك الأساتذة مؤلفات عن « تطور القيم » لعل من أشهرها كتاب العالم الاجتماعي بوجليه الذي يحمل نفس العنوان .

وانبنى على هذا الاتجاه أن أساتذة الأخلاق أخذوا يتجهون وجهة جديدة سموها الوجهة العلمية واخترعوا علما خاصا بهذا الاتجاه سموه علم الأخلاق ، بالمعارضه مع الاتجاه القديم الذي كان يدرج تحت ما يسمونه فلسفة الأخلاق .

ومهمة علم الأخلاق الذي اخترعوه عندئذ كانت البحث عن المبادئ التي يسير عليها الناس فعلا في علاقاتهم الاجتماعية وفي سلوكهم الشخصى . وكانوا يقولون أن معرفة ما يسير عليه الناس فعلا أجدى على الإنسانية في مرحلتها الراهنة من البحث عن مبادئ أخلاقية ثابتة تستند إلى أسس يتصورها العقل دون أن يكون لها وجود فعلى . وكان رائد هذه المدرسة الفيلسوف ليني بريل صاحب كتاب « علم الأخلاق » .

وهال بعض المفكرين هذا الاتجاه المحزن الذي يدعو إلى اليأس من وجود مبادئ أخلاقية ومثل إنسانية عليا ، ورفضوا أن يقنعوا بالاتجاه الجديد الذى سمى نفسه اتجاها علميا واخترع علم الأخلاق ، ولكنهم لم يستطيعوا الوقوف ضد هذا التيار الجارف الذى كان وليدا لتلك المآسى الطاحنة التي لم تفن البشر في الحرب العالمية الأولى فحسب بل وأفنت أيضا كافة القيم الأخلاقية والإنسانية المتوارثة .

ولعل أهم مقاومة لهذا الاتجاه المحزن قد كانت تلك المحاولة التي لم تشأ أن تعارض ما استند إليه أولئك الهدامون من لفظة العلم التي يريدون أن يخفوا وراءها تلك الزرعة المدمرة . فقالوا إننا

لا نعارض النزعة العلمية ولكننا لا نريد أن نسلم بعدم وجود مبادئ أخلاقية ثابتة أزلية تستند إلى أسس راسخة ، ولكننا نؤمن بأن العلم نفسه له أخلاق ، وإذا كانت الإنسانية قد فقدت الأخلاق الفلسفية فلا أقل من أن تستند إلى الأخلاق التي تقوم على أساس من روح العلم وذلك لأن للعلم أيضا روحا ، وهي النزاهة والصدق والتثبت وعدم الرجم بالغيب أو الاسراع إلى التعميمات المسرفة والتأكيدات التي لا تستند إلى حقيقة واقعة . وكتب بالفعل الأستاذ اليربائييه كتابا جميلا سماه « أخلاق العلم » .

وظن الأستاذ اليربائييه أنه قد قلب الوضع وغير الاتجاه عندما عارض علم الأخلاق بأخلاق العلم ، ولكن الداء كان لسوء الحظ أعمق مما تصوره الأستاذ باييه . فأخلاق العلم لا يستشعرها إلا عدد قليل من العلماء ، بل إن هذا العدد القليل نفسه لم يلبث أن وقع فريسة لدعاة الشر والخراب وصانعي الحروب ، فاستغل علمهم في جلب ويلات جديدة على البشر وتحطيم معنوياتهم ، وكان ذلك في الحرب العالمية الثانية التي لم تنته إلا بفضل اختراعات علمية كان استخدامها أكبر ضرورة للأخلاق وللإنسانية ذاتها لأنه استخدم إبادة وتدمير وعاهات وخراب محقق على نحو ما حدث في الاكتشافات النووية .

وفي أثناء الحرب العالمية الثانية إنهار ما تبقى من مثل ومبادئ أخلاقية انهارا تاما فلم نعد نسمع عن قيم تتطور لأن القيم لم يعد لها وجود كما لم نعد نسمع عن علم للأخلاق يحاول تسجيل أصول المعاملات بين الناس ودراساتها وإيضاحها لتبين ما فيها من خير أو شر . ومن باب أولى لم نسمع كذلك عن أخلاق للعلم لأن العلم نفسه قد أصبح جحima على البشر وكأن روحه قد ماتت .

وعندئذ رأيت الإنسانية نفسها بغير قيادة ولا توجيه وأسقط في يدها وسارت لا تدري أي سبيل تسلك . وإذا بالبذور التي كان نيتشه وجويو وغيرها من خصوم الأخلاق قد بذروها تؤتي ثمارها فتممخض عن نظرية جديدة كان لها رواج كبير وهي نظرية الوجودية السارترية .

فال سارتر إنه لا وجود لماهية سابقة على الوجود وإنما تلك خرافات وتهاويل خيال استعملت منذ أن تصوروا أفلاطون ولم تستطع الإنسانية التخلص منها حتى خلصتها منها أحداث الحياة ، فأصبح الناس جميعا لا يؤمنون اليوم بشئ يسمى الماهية أى الإنسان المجرد أو الحق المجرد أو الخير المجرد أو غير ذلك من المثل وإنما قد تكون هناك نزعات فردية لتحقيق شئ

من هذه المثل والماهيات عن طريق الوجود نفسه وبواسطة الوجود نفسه فهو الذى قد يحقق ما كان يسمى قديما بالماهية .

وانبنى على هذا رأى ما دعا إليه سارتر من وجوب التحلل من كافة القيم المتوارثة وعدم الإيمان إلا بشئ واحد هو وجود الفرد فى ذاته ثم داخل مجتمعه .

ولما كان سارتر والوجوديون يحسون بما فى زعمهم هذا من دفع للإنسانية نحو القوضى وانعدام القيادة فقد قالوا أن تحرر الإنسان من القيم المتوارثة ليس معناه سقوط المسؤولية وانعدام القيادة الفردية والاجتماعية ، وإنما معناه أن يتحمل كل فرد مسؤوليته الفردية والاجتماعية وأن يتبدى من نقطة العدم الديكارتية التى تقول أنا أفكر فأذن أنا موجود . وعلى أساس هذا الوجود الذى يتجسم فى التفكير يجب أن يبنى كل فرد سلوكه وفقا لمصلحته المفهومة فيها منطقيا صحيحا ووفقا لمصلحة مجتمعه باعتباره جزءا من هذا المجتمع متأثرا به ومؤثرا فيه .

وإذن فقد خرجت الإنسانية من الحرب العالمية الثانية فى نظر فلاسفة ربما كانوا لسوء الحظ محقين بعدم الإيمان بشئ من القيم المتوارثة ، وكان فى الأحداث العامة ما يؤيد هذا النظر بعد أن رأينا أوعية الفكر وهى الألفاظ تختلط محتوياتها اختلاطا مفرعا . فالإستبداد يسمى ديمقراطية ، والظلم يسمى عدالة ، والخير يسمى شرا ، والشر يسمى خيرا .

وكان فى هذا الاختلاط ما يزعزع الثقة فى أى لفظ والإيمان فى أية قيمة حتى أصبح لزاما على كل فرد أن يستنبط أسسا للسلوك الفردى والاجتماعى .

وهكذا انتهت الإنسانية فيما يبدو إلى الإيمان بأنه ليست هناك أخلاق ولا مبادئ وإنما هناك أوضاع أو مواقف يجد الإنسان نفسه فيها فيضطر إلى أن يجد بتفكيره الخاص وفقا لمصلحته ومصالح مجتمعه كيفية التصرف إزاءها .

إلى هذا الحد كان يحق لنا أن نأمل فى أن الإنسانية لا تزال قادرة على أن تخلق مبادئ جديدة للسلوك الفردى والاجتماعى بفضل المحاكاة والتقليد اللذين لا بد أن يلجأ إليهما عامة الناس العاجزين عن أن يستنبطوا بأنفسهم قواعد سلوك فى المواقف التى يجدون أنفسهم فيها . ولكن الناظر إلى تصرفات البشر بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية لا يستطيع إلا أن يأخذ

الفرع عندما يلاحظ أن الإنسانية تكاد تكون عاجزة حتى عن قيادة نفسها وفقا للمبدأ الوجودى الذى كنا نأسف له ونشفق على الإنسانية من مخاطره .

والمصدر الأول لهذا الفرع إنما يأتينا من ناحية الحياة الاجتماعية ووسائل التعامل بين البشر أفرادا وشعوبا ، وذلك لأن اللغة بمعناها المطلق هى أول وسيلة لرسم أى نوع من السلوك الفردى أو الاجتماعى أو التعبير عنه . وفى الوقت الذى تتحول عن وظيفتها لفساد البشر وتصبح كما قال تاليران وسيلة لإخفاء ما فى النفس لا للتعبير عنه - يصبح من المستحيل التعرف على أى اتجاه سلوكى عند الأفراد والجماعات .

وإنه لمن نكد الطالع أن نلاحظ أن هذه الظاهرة الخطيرة ، ظاهرة استخدام اللغة لإخفاء ما فى النفس لا للتعبير عنه قد أخذت تطل بوجهها الكريه على الإنسانية فى هذه الأيام الأخيرة ، عندما نرى رجلا يرأس وزارة فى دولة كبرى كأنجلترا يستخدم اللغة لإخفاء حقائق نفسه السوداء ، فيسلط اسرائيل لتشغل الجيش المصرى وتستدرجه إلى الصحراء لكى يهبط خلفه ويعزله عن الشعب المصرى ويقضى عليه ، ثم يقول بعد ذلك أنه يغزو مصر ليفصل بينها وبين اسرائيل ويمنع الاشتباك بينهما . أو عندما يدعى أنه لا يحارب فى مصر ولا ينقض السلام وإنما يعمل للمحافظة على السلام واستتباب الأمن فى الشرق الأوسط . بل ويكذب مرارا فيذيع على العالم استسلام مصر ليخدع شعبه وينيمه عن الأخطار الساحقة التى تهدده من غضب العالم أجمع لتصرفه الأحمق .

وفى الحق إنه لا مفر لأى مفكر مخلص من أن يسجل فى حزن أن العالم يعانى اليوم من انهيار مخيف فى القيم . وهو انهيار يهدد المدنية البشرية أكثر مما تهددها القنابل الذرية أو الهيدروجينية ، لأن هذه القنابل قد تفتى الأموال والأجسام ولكن انهيار القيم يفنى الأرواح ويذهب بكل ما يميز البشر عن العجاوات .

والذى لاشك فيه أنه لو استطاعت الإنسانية أن توقف الحروب وأن تزيل الخرائب وتعيد العمران فى سنة أو سنوات فإنها ستحتاج إلى زمن أطول بكثير لكى تعيد بناء القيم التى تعاقبت على هدمها أحداث وفلسفات مدمرة لأن إعادة بناء الروح ورد الثقة إليها عمل طويل الأمد .

من سيكتب الأدب الجديد

تم اختيار مسرحية من بين هواة التمثيل من العمال ، وجاءت مرحلة اختيار مسرحية تبدأ بها هذه الفرقة عروضها . وإذا بمجلس الإدارة وهو مكون من أعضاء لهم صلة وثيقة بالتأليف والتمثيل في بلادنا - يعجز عن العثور على مسرحية تصلح لهذه الفرقة . ولم يكن هذا العجز نتيجة لعدم وجود مسرحيات مؤلفة أو مترجمة في السوق الأدبي في القاهرة الآن ، وإنما كان السبب هو حرص المجلس على أن يختار مسرحية يرى فيها عمالنا حياتهم وكفاحهم وما طرأ على تلك الحياة من تغير في القيم والروابط الاجتماعية والإنسانية ، وكل ذلك رغم اجماع أعضاء المجلس على أن الأدب ليس وظيفته الدعاية المباشرة للاشتراكية بل وظيفته الكشف عما أخذت تحذته فلسفة حياتنا الجديدة من تغيير في السلوك الإنساني ، وفي العقول والقلوب والعلاقات الاجتماعية والفردية بين أبناء هذا الوطن في بيئاته المختلفة .

الواقع أن أدبنا الحديث قد تركز معظمه في دراسة حياة ومشاكل الطبقة الوسطى من سكان المدن بنوع خاص . وإذا كان أدبنا قد أخذ يمتد إلى مشاكل الريف وحياة القرية عند أدباء من أمثال عبد الرحمن الشرفاوى ويوسف أدريس وعبد الله الطوخى - فإن ذلك لم يتم إلا لأن هؤلاء الأدباء وأمثالهم قد نشأوا نشأتهم الأولى في الريف والقرية وخالطوا أهلها وأحسوا بمشاكلها . وكانوا بالضرورة أبناء أسر استطاعوا أن يعبروا عن تلك المشاكل وأن يتخذوا منها موقفا .

وأما البيئات العمالية ، فالملاحظ أنها لم تكن تدفع أبناءها إلى مواصلة التعليم إلى الحد الذى يصقل مواهبهم ، ويمكنهم من أسلوب التعبير الفنى عن مشاكل وحياة بيئتهم . وفي الغالب كان العامل يكتفى بتعليم ابنه في المرحلة الأولى ثم يدفعه إلى ورشة أو مصنع يتلمذ فيه لتعلم حرفة يعيش منها ، وذلك لأن العمال من سكان المدن وإن كان كسبهم أعلى من كسب صغار الفلاحين إلا أنهم كانوا دائما أكثر انفاقا ، ولذلك قد نرى فلاحا يعيش على زراعة فدانين أو استئجار أرض من الغير يستطيع تعليم ابنه إلى نهاية الشوط بينما ينذر ذلك في البيئة العمالية . ولكل هذا قلما نثر اليوم على كاتب خرج من بيئة عمالية خالصة ، وبالتالي لم يظهر لدينا حتى

اليوم أدب يعالج حياة العمال ومشاكلهم وكفاحهم وروابطهم الاجتماعية وقيمهم السلوكية على نحو ما ظهر بالنسبة لبيئة الطبقة الوسطى في المدن والبيئة الزراعية في قرى الريف ، وذلك لأنه من الشاق على كاتب لم يخاطب البيئة العالية ولم يحس بمشاكلها عن قرب أن يكتب عنها . ولا زلت أذكر صيحة الأديب السوفيتي الكبير شولوخوف في أحد مؤتمرات اتحاد الأدباء بموسكو عندما سألهم كيف يستطيعون أن يصورا حياة الفلاح الروسي في مزرعته أو العامل في مصنعه وهم قابعون في بيوتهم في موسكو ، وكان لهذه الصيحة أثرها البالغ ، إذ انطلق بعد ذلك الكتاب السوفيت إلى المزارع والمصانع ليعمل كل منهم بيده فيها فترة من الوقت يخاطب أثناءها الفلاحين والعمال ويدرس حياتهم ومشاكلهم ويعاينها بنفسه قبل أن يفكر في الكتابة عنهم .

ولقد يكون في الحل الذي اقترحه شولوخوف مخرجاً من الفقر الذي نعانيه في الأدب الذي يصور حياة قطاع كبير أخذ في النمو والاتساع في بلادنا وهو قطاع العمال . ولكنني أرجو أن يكون حلاً مؤقتاً . وأما الحل النهائي فأنني أظن أنه في ظهور كتاب واسع الثقافة الفنية من بين البيئات العمالية ذاتها . ولهذا طالبت مجلس إدارة فرقة التمثيل العمالية بأن تعمل على تنظيم دراسة أدبية وفنية جادة لهواة هذا الفن من العمال على أمل أن تعين هذه الدراسة أصحاب المواهب الأدبية على محاولة التأليف ، وأن نضع تحت تصرفهم مكتبات كبيرة تضم ما ترجم وما ألف من مسرحيات جيدة ومن دراسات الأدب الدرامي وتاريخه ونقده إلى جوار المراجع الخاصة بفنون الإخراج والتمثيل والديكور والإضاءة لأننا لا نبحث بين عمالنا عن ممثلين فقط بل نبحث أيضاً عن مؤلفين يملكون بحكم حياتهم ذاتها المادة الخام التي يستطيعون أن يؤلفوا منها مسرحيات تعكس حياة هذه البيئة الهامة . وكل ما ينقصهم هو الثقافة الفنية التي يستطيعون بفضلها أن يشكلوا هذه المادة الخام التي يسميها الأستاذ توفيق الحكيم الأوراق الخضراء التي يجب أن يأخذ عنها الأديب الجديد بدلاً من الأوراق الصفراء التي طالما نهل منها الأدب التقليدي أي المصادر التاريخية والأسطورية ، ومن واجبتنا أن نهدي الموهوبين من عمالنا إلى الأسلوب الفني السليم الذي يستطيعون به أن يستمدوا من أوراق الحياة الخضراء أعمالاً أدبية فنية جديدة فنحن في أمس الحاجة إليها لكي يساير أدبنا الحياة ويبرز أمام مواطنينا التغيرات الواسعة التي أخذت فلسفة حياتنا الجديدة تحدثها في القيم والعلاقات الاجتماعية والإنسانية في بيئتنا المختلفة وبخاصة البيئة العالية التي لم تخلق حتى اليوم أدباً يعكس حياتها ويعالج مشاكلها وتطور تلك الحياة والمشاكل .

دعنى لولدى فكره .. لستيفان زفايج أخذها حسان وأخضعها لمنهج

فى رسالة من الأديب « فؤاد الجندى » إلى رئيس التحرير وجه الكاتب اتهاماً جديداً للأستاذ إحسان عبد القدوس بأن قصته « دعنى لولدى » منقولة بنصها ، وأبطالها ، وجوها ، وولدها الصغير من قصة الكاتب الكبير « ستيفان زفايج » .. وكان رد الأستاذ حلمى سلام : لست أستطيع أن أقول فى هذا الاتهام الجديد شيئاً يستريح إليه ضميرى لأنه لم يكن من حظى أن أقرأ القصتين حتى يتاح لى أن أعقد مقارنة بينها .

وهذا هو « الناقد الأدبى الكبير الدكتور محمد مندور » يتناول هذا الاتهام الجديد بالدراسة النقدية ، ويدلى برأيه فى مدى التشابه بين القصتين ..

وكننت مشغولاً بمراجعة قصتى « لا أنام » .. « لإحسان عبد القدوس » و « مرحباً أيها الحزن » لفرانسواز ساجان « لأتبين مدى صحة ما رأيته لجنة التحكيم فى مسابقة السينا من أن قصة إحسان مأخوذة عن قصة « فرانسواز ساجان » عندما نقلتني « مجلة الإذاعة » من هذه المراجعة الطويلة إلى مراجعة أخرى أوحى بها قارئى فى رسالة بعث بها إلى « الأستاذ حلمى سلام » ، وأكد فيها أن أقصوصة إحسان المنشورة فى مجموعة « بائع الحب » تحت عنوان « دعنى لولدى » مأخوذة من قصة الكاتب النمساوى الشهير « ستيفان زفايج » ، دون أن يدلنا كاتب الرسالة على أقصوصة « زفايج » التى أشار إليها . ورحت أستعيد فى ذاكرتى ما قرأت من قصص ستيفان زفايج ذلك الكاتب العظيم الذى أعجب به إعجاباً شديداً ، وإذا بى أبحث عن « إحسان » .. حتى إذا وجدتُها ، وقرأتها ، لم تلبث أن قفزت إلى ذاكرتى قصة « زفايج » التى عنوانها « السر المحرق » وهى منشورة فى الجزء الأول من مجموعات قصصية ترجمت إلى الإنجليزية . ونشرتها دار « هالان » بعنوان « المنظار ذو الزجاج الملون » .

وتمتد قصة « السر المحرق » فى هذا المجلد من صفحة ٦١ إلى صفحة ١٣٥ . وبمراجعتى لهذه القصة . تأكد لدى أن قصة « إحسان دعنى لولدى » تقوم على نفس الفكرة التى تقوم عليها

قصة استيفان زفايج « وفي كليتها نرى امرأة تخون زوجها مع عشيقها .. وتستغفل .. أو تحاول استغفال ابنها الصغير !! »

ومن البين أن العمل الخلاق في كتابة القصة ، هو دائما الفكرة التي تقوم عليها . ولقد نفترض أن الفكرة الواحدة قد تتوارد على خواطر أكثر من كاتب ، كما نفترض أيضا أن كاتباً يستوحى فكره من كاتب آخر . وإن كنا لا نحب من الكاتب مثل هذا الاستيحاء . لأن الفكرة تسلم مضمونها الإنساني والفني بمجرد أن يصوغها كاتب ويضع عليها طابعه الخاص ، بينما الأساطير مثلا لا تحمل طابعا محددًا ، وتعتبر ملكا للجميع يعيد كل كاتب تفسيرها كما يحلو له .. ووفقا لفلسفته الخاصة في الحياة .. والفن . وأما أن يستوحى كاتب من كاتب آخر الفكرة الأساسية ليقب بعد ذلك أوضاعها ، ويغير من محتواها وهدفها . فهذا ما لا نستطيع إقراره .

أبطال « السر المحرق » ! ..

« فستيفان زفايج » « في قصته السر المحرق » يحدثنا عن امرأة اسمها فراو بلومنتال « هي زوجه لحام كبير في فيينا وقد تركت زوجها لتضطرب ابنها البالغ اثني عشر عاما إلى بلدة « سيمرنج » في الجبل ليقضي فترة النقاهة ، وهناك تلتقي ببارون يسميه « زفايج » « صائد نساء » ويحاول البارون أن يتصيد تلك السيدة فلا يجد سبيلا إليها غير أن يتودد إلى طفلها الذي يقص عليه مغامراته في الهند ويعدّه بإهدائه كلبا لأنه أحس منه محبة للكلاب . حتى إذا وصل إلى الأم ، واستطاع أن يخرجها عن تحفظها .. أخذ يعمل بموافقة الأم أولا ، ثم باشتراكها بعد ذلك في إقصاء هذا الطفل لكي يخلو لها الجو حتى أحس الطفل بأن هناك سرا محرقا يريدان إخفاءه عنه . فتوقفت في نفسه رغبة الاستطلاع ، وأحس بغريزته أن هناك خطرا يترصد بأمه من هذا المغامر الكذوب المحتال . وبعد عدة مغامرات .. وطراد متبادل .. ينتهي الطفل بأن ينسب أظافره في هذا الوحش المترصد بأمه .

غير أن هذه الأم الضعيفة المقاومة ، لم تلبث أن طلبت إلى الطفل أن يكتب كلمة اعتذار ويرسلها إلى البارون الذي كان قد رحل عن القرية . بعد أن يئس من صيد المرأة بفضل حراسة طفلها اليقظة .

ولكن الطفل رفض أن يعتذر قائلا لأمه كيف تطلب منه أن يعتذر لمن أراد أن يقتلها بعد أن جذبها إلى غرفته ! !

ولكن الام تصر على كلمة الاعتذار وتضرب الطفل . فيدافع الطفل عن نفسه . ويضربها . كما ضربته ، ثم يشعر بأنه قد ارتكب إثما في حق أمه بضربه لها ، فيغادر القرية هاربا إلى حدته التي كانت تقيم في مدينة أخرى ، واخيرا يلتقي الأب والأم في منزل الجدة ، بأن ينسب هربه إلى نزوة عارضة . وتتأثر الأم بموقف طفلها منها فتحزم أمرها على الاستقامة والمحافظة على شرفها .

هذه هي الفكرة التي قامت عليها قصة « السراخرق » للكاتب الكبير « ستيفان زفايج »

وأبطال « دعنى لولدى » ..!

وقد أخذ إحسان فكرة القصة ليخضعها إلى منهجه القصصى المعروف ، فيجعل المرأة وم يفصح لنا عن اسمها - تلتقى بشاب مصرى في ميدان سان مارك بالبندقية ، ويلاحقها الشاب المصرى الذى عرف أنها زوجة المليونير صاحب شركة ضخمة لها فروع في معظم بلاد العالم . وهو ينفق وقته في المرور على تلك الفروع مهملا زوجته ، تاركا إياها وشأنها تنتقل حيث تشاء ومعها طفل في التاسعة لا في الثانية عشرة ، ولفارق السن هذا أثر كبير في معقولية القصة .

ولم يحاول إحسان « في قصته أن يدرس نفسية الطفل المراهق ولا نفسية الشاب المصرى في عملية الصيد كما صور « زفايج » نفسية البارون النمساوى ، بل نرى « شابا » يتكالب على المرأة ويلاحقها من البندقية ... إلى ميلانو ... ثم إلى ستريزا على شاطئ البحيرة التي تحمل هذا الاسم في إيطاليا . وهناك تسقط المرأة مرة ... ويكتشف الطفل رداء أمه في غرفة عشيقها المصرى فيمزقه ... ويمزق رداء العاشق أيضا ... وتزعج الأم ، ولكنها لا تلبث أن « تسقط مره ثانية في أحد بساتين « ستريزا » وسط ظلام الليل ، حتى إذا عادت إلى الفندق رآها الطفل وهي تودع صديقها على باب الغرفة بقبلة حارة ، فانتظرها حتى إذا دخلت الغرفة انهال عليها الطفل ضربا وهو يبكي ، مما أيقظ ضمير المرأة رغم أنفها فغادرت الفندق في الصباح الباكر مسافرة إلى سويسرا ، ولم يستطع العاشق أن يلحق بها بل سافر مع أصدقائه إلى باريس ، ومن باريس أمطر عشيقته التي عرف عنوانها بسويسرا - بطريقة لم نعرفها - بوابل من البرقيات الغرامية دون أن يتسلم ردا . حتى إذا طال الأمر على هذا النحو تلتقى في النهاية برقية حاسمه نصها : « دعنى لولدى » .

ومن الواضح أن هذا الملخص السريع لقصة « إحصان عبد القدوس » لا يعطى فكرة عما برع فيه إحصان من وصف لحظات الغرام ، وتبرير عودة تلك الأم الآتمة إلى السقوط .. حتى بعد أن اكتشف ابنها سقطتها الأولى ومزق رداءها ورداء عاشقها واعترف لها بفعلته .

هذا ومن البين أن استيفان زفايج « قد استخدم فكرته استخداما سليما ، فدرس من خلالها نفسية الطفل الموشك على المراهقة ، وكيف استطاع هذا الطفل أن ينقذ أمه من الصائد ومن غضب أبيه معاً دراسة عميقة ، وإن كنا نستنكر محاولة أمه حملة على الاعتذار لمن تربص بها ، وبشرفها وأمومتها ، وأما إحصان فقد أبى أن تفيق الأم إلى شرفها إلا بعد أن سقطت لا مرة واحدة بل مرتين وكانت ثانيتهما غير مفهومة إطلاقاً ما دام قد أراد أن يحتفظ لها أخيراً ببقية من ضمير .

وفي النهاية . كم أود لو ترجمت قصة زفايج « إلى لغتنا العربية ليدرك القراء بأنفسهم مدى تفوق هذا الكاتب العملاق ، ومدى ما فى فنه من ترفع وخاصة اذا ذكرنا أن قصة إحصان تريد أن تحملنا على العطف على تلك السيدة بأبراز ما تعانيه من حزن ، كما أنه لم يحاول قط أن ينفرننا من « الصائد المصرى » كما نفرنا « زفايج » من الصائد النمساوى .

أبو نواس وكامل الشناوى

تجمعت لدى عدة مسائل يجب أن أناقشها مع عدد من الزملاء الذين اثاروها فى مجادلات أدبية لطيفة . وما أحوجنا إلى مثل هذه المجادلات التى تنير الطريق وتوضح الأمور وتشحذ القرائح ، وتستحث الأقلام على الخروج عن سلبيتها إلى الإيجابية الفعالة ، ومثل هذه المناقشات دليل حيوية وانتعاش ذهني وإيمان بالقيم الثقافية وحرص على سلامتها .

أبو نواس وكامل الشناوى

وأول هذه المسائل ما أثاره صديقنا الشاعر الأستاذ كامل الشناوى فى جريدة الجمهورية منذ أيام عدة .

كنت قد نشرت فى عدد مايو من مجلة « المجلة » حلقة فى سلسلة النقد والنقاد الحديثين - عن الشيخ حسين المرصنى صاحب كتاب « الوسيلة الأدبية » أوضحت فيه كيف أن الشيخ حسين المرصنى يعتبر بوسيلته باعث النقد التقليدى ، وذكرت أن الشيخ حسين قد اهتدى بفطرته السليمة إلى خطة البعث الأدبى الخصب القادر على الخلق بحيث يأبى شعر البعث نابعا من الشاعر نفسه وعاطفته وخياله لا عن ذاكرته ، إذ رأيت الشيخ حسين يوصى الشعراء الناشئين بأن يحفظوا كل ما يستطيعون حفظه من الشعر العربى القديم الرصين الموجود فى عصور ازدهار الشعر العربى ، ولكن بشرط أن ينسوا بعد ذلك ما حفظوه حتى لا يظل محفوظهم عبئا على ملكاتهم الخلاقة يعوق أصالة تعبيرهم عن ذواتهم وقضايا عصرهم فى أسلوب جديد مبتكر يسمو إلى مستوى التعبير العربى الكلاسيكى .

وقرأ صديقنا الأستاذ الشناوى هذا رأى فذكره بحكاية قديمة لعله وقع عليها فى بعض مطالعاته ، وهى سواء أصبحت نسبتها التاريخية أم لم تصح ، إلا أنها مع ذلك بالغة الطرافة عظيمة الأهمية بالنسبة لفن الشعر عامة والشعر الكلاسيكى خاصة . وفيها يذكر الصديق أن الشاعر الكبير أبا نواس قد جاء يوما يطلب إلى حماد الراوية أن يدلّه على طريقة تعلم قول الشعر فأجابه حماد بأنه ليست هناك غير طريقة واحدة هى أن يحفظ ألقى بيت من الشعر المتين . وأخذ أبو نواس بهذه النصيحة ، وعاد إلى حماد بعد أيام يخبر بأنه قد حفظ ما طلب منه . ولكن حمادا

أنبأه بأن عليه بعد ذلك أن يعتزل الحياة في أحد الأديرة وأن يظل فيه حتى ينسى ما حفظ واستمع أبو نواس أيضا لهذه النصيحة الثانية ، وبعد ذلك استقام له قول الشعر .
وعلق الأستاذ الشناوى على هذه القصة بقوله إنها تثبت أن المرحوم حسين المرصني لم يأت بجديد .

وبفرض صحة هذه القصة تاريخيا ، فإنني لا اعتقد أنها تنفي عن الشيخ حسين المرصني صفة التجديد في نصيحته وذلك لأن هذه النصيحة لا تعتبر في ذاتها اكتشافا علميا ، بل هي مجرد نصيحة عملية ، وكم هو الجديد الذي لم يسبق إليه في مجالات الإنسانيات كلها . وإنما تعتبر نصيحة الشيخ حسين جديدة بالنسبة لعصره الذي كان قد أهمل التراث الشعري العربي القومي من جهة ، وانساق إلى التعابير والقوالب الركيكة التي ظهرت في عصور الانحطاط يحفظونها عن ظهر قلب ويؤلفون الكتب التي تجمع مثل هذه العبارات المسجوعة المنمقة مثل : بلغ السيل الزبي وجاوز الحزام الطيين ، بحيث عندما يأتى الشيخ المرصني فيدعو شداة الشعر إلى حفظ القديم الرصين من شعر الطبع العربي على شرط أن ينسوا بعد ذلك ما حفظوه حتى لا يستمدوا شعرهم من ذاكرتهم بل من ذواتهم ، يعتبر مجددا ومحددا المعنى المنتج خير تحديد ولا ينعنى كل ذلك من أن أشكر للصديق الشناوى هديته اللطيفة .

الاورجانون وفؤاد الالهوانى

وأما مسألة صديقنا الدكتور احمد فؤاد الالهوانى فلها طابع آخر وذلك لأنه لم يقصد إلى إهدائي شيئا جديدا مثمرا بقدر ما قصد إلى إهداء جميع قراء مجلة « المجلة » مقالا جمع بين منطق أرسطو ومؤلفاته وبين فلسفة الأدب عامة والشعر خاصة .

فقد طالع هو الآخر مقالى عن الشيخ حسين المرصني ووسيلته الأدبية ورأى أشير عرضا إلى أن هذه « الوسيلة » كانت تعتبر في عصرها وهو عصر البحث الادبى عامه ، والشعرى خاصة ، كأورجانون أرسطو . وقد أوجزت إشارتى فقلت إن الأورجانون كلمة يونانية قديمة أطلقها شراح أرسطو على مؤلفاته ومعناها الأداة أو الوسيلة باعتبار أن تلك المؤلفات كانت تعتبرها الإنسانية كلها وخاصة خلال القرون الوسطى : الوسيلة إلى المعرفة ، واستقامة التفكير على نحو ما يمكن القول بأن « وسيلة » المرصني التي جمعت جوهر علوم اللغة وآدابها كافة قصد منها أن تكون وسيلة إلى دراسة الأدب وإنشائه .

والظاهر أن صديقنا الأهوانى قد أوحى له هذه الإشارة بكتابة مقال « للمجلة ». وهذا عمل طيب فى ذاته ، فما أجدر إخواننا المثقفين وأساتذة الجامعات بأن يساهموا بمقالاتهم فى صحفنا ومجلاتنا . ولكنى رأيت الصديق يصل مقاله بمقالى على نحو غير منتج . فقد استهل مقاله بإيراد فقرة من مقالى تتضمن الإشارة إلى « الأورجانون » ، ثم أخذ يحاول تخطيطى ببديهييات يكاد يوحى بأننى لم أفطن إليها ، مثل قوله بأن « الأورجانون » يطلق فقط على مؤلفات أرسطو فى علم المنطق . وأنا بالبدهاة لم أكن أجهل هذا القصر الذى قال به بعض الشراح ولكنى كنت أعلم أيضا أن هذا القصر غير متفق عليه ، فشراح العرب كما أثبت الدكتور الأهوانى نفسه فى أحد هوامش مقاله كانوا يدخلون كتابى الشعر والخطابة ضمن الأورجانون على نحو ما هو واضح فى المجلد الضخم الذى صورته مكتبة جامعة القاهرة للمخطوط الموجود فى المكتبة الأهلية بباريس وقد ضم هذا المجلد تحت اسم الأورجانون إلى جوار كتب المنطق كتابى الشعر والخطابة .

وأما ما أورده بعد ذلك صديقنا الأهوانى عن تفسير لوظيفة منطق أرسطو الشكلى ، وأنه لا يوصل إلى معرفة جديدة ، بل يسدد التفكير فى التعامل بالمعارف المكتسبة ، فكل هذا من البديهييات التى سبق أن تحدثت عنها فى عدد من مؤلفاتى مثل النقد المنهجى عند العرب و « الميزان الجديد » وغيرها ، فضلا عن أنها لا علاقة بها أصلا بمقالى عن الشيخ المرصنى .

وكذلك الأمر عن بقية ما ورد فى مقال صديقنا الأهوانى القيم الذى لا يهمنى منه إلا إشارته فى أحد الهوامش إلى أننى قد تعسفت اطراء الشيخ المرصنى وأعجبت بآراء له سبق لى أن قلت ضدها فى مؤلفاتى السابقة فلسبت أظن أننى قد تعسفت يوما طوال حياتى فى إطراء أحد ، حيا كان أم ميتا ، كما لا أظن أننى عرفت يوما بالتناقض أو الهوى ، وليس هناك أى موجب لأن أطرى المرصنى أو غيره ، إنما أعطيت الرجل حقه فى حدود ثقافته وثقافة عصره ، وشكرت له استقامة السليقة ، وإذا كنت قد أيدت قوله بأن ملكة الشعر أو على الأصح ملكة التعبير الشعرى لا تتحقق للشاعر الا بطول النظر فى المتين من شعر السابقين ، فأننى لا أظن من أن فى هذا أى تناقض مع ما سبق أن قررته فى بعض مقالاتى فى مجلتى « الثقافة » و « الرسالة القديمتين » وهى المقالات التى يسرنى أن أخبر الدكتور الأهوانى بأننى قد جمعتها فى كتابى « فى الميزان الجديد » الذى صدر منذ أكثر من عشر سنوات ، وكان من الأسهل على الصديق أن

يرجع إليه وأن يشير إليه بدلا من الإشارة إلى المجلتين المذكورتين اللتين لا أظن أنهما الآن في متناول القراء . ولكن يظهر أن الصديق لا علم له بصدور هذا الكتاب .

وأما عن آراء الدكتور الأهواني في الأدب والشعر وفلسفتها وانتقال هذه الفلسفة عن المحاكاة الارسط ليسيية إلى التعبيرية وغيرها فأراء سريعة خاطفة يمكن مناقشتها على أساس أكثر جدية ، ولكن المجال لا يسمح بذلك فضلا عما أحسست به من أن هذا المجال ليس مجال صديقنا المنطيق الدكتور أحمد فؤاد الأهواني وإذا كنت قد أهملت في مناقشتي للصديق الأهواني ألفاظ « الوسيلة » والأداة و « الآلة » فذلك لأنني لا أومن بجذوى مثل هذه المناقشات اللفظية العقيمة وبخاصة بعد أن تعلمت في مطلع حياتي الثقافية عقم هذه المناقشات اللفظية بعد أن أنفقت عندئذ ما يقرب من ستة أشهر في مناقشة اللغوى الشهير المرحوم الأب أنستاس الكرملى حول عبارة « عثرت به أو عثرت عليه » وصحة أو عدم صحة كل منهما وتدخل في تلك المناقشة عندئذ صديقنا المشترك الدكتور عبد الرحمن بدوى .

الأدب والحياة

اتخذت « الجمهورية » شعارا لصفحتها الأدبية عبارة « الأدب في سبيل الحياة » وقد دعا محرريها الأدباء إلى تحقيق هذا الشعار بتغيير مناهجهم والتزول من أبراجهم العاجية إلى الطرق والأزقة ليصوروا حياة الشعب ويتحسسوا آماله وآلامه بدلا من مدح الملوك وثناء العظماء وتناول شيخ الأدباء الدكتور طه حسين هذه الدعوة بالتفنيد في ملحق الجريدة قائلا إن الأدب قد كان « دائما في سبيل الحياة وأن هذه الدعوة لا جديد فيها وأن الأدب القديم إذا كان قد صور حياة تخالف حياتنا الراهنة فإن هذا لا يجوز أن يتخذ ذريعة لمهاجمة ذلك الأدب القديم أو إبادته وأكد بحق أن أحدا من قادة الثورة لا يمكن أن يجيز احراق الأدب القديم بل ولا اهماله أو مصادرته لأنه كان يمدح الملوك ورجال الإقطاع .

وفي رأينا أن أستاذنا الجليل الدكتور طه حسين قد ظلم هذه الدعوة الفنية وظلم القائمين بها عندما ما ظن أنها لم تصدر عنهم إلا مجارة للثورة التي اكتسحت الفساد القديم واجتث جذوره بخلع الملكية الطاغية المتعفنة من أرض الوطن الطيبة .

ونحن لا نظن أن أستاذنا يجهل ذلك الناموس الخالد في حياة الشعوب الناهضة - الذي يدعو الأجيال المتعاقبة إلى أن تتدافع بالمناكب فيتهم كل جيل الجيل الذي سبقه بأنه لم يدرك المثل الأعلى والمخضرمون مثل كاتب هذه السطور ممن عاشوا جيل الدكتور طه حسين والأساتذة العقاد والمازني وهيكل كما عاشوا شباب أدبائنا في أيامنا هذه ، يذكرون للتاريخ أن الحملات التي شنها جيل هؤلاء الشيوخ على الجيل الذي سبقهم قد بلغت من الشدة والعنف ما لم تدان من قريب أو بعيد هجمات الجيل الجديد على هؤلاء الشيوخ ، بل إن هذا الجيل ليقدر لهم مجهوداتهم الضخمة التي بذلوها في ثورتهم على الأدب اللفظي المفرغ من كل مادة عقلية أو عاطفية ، ويأمل أن ينضموا إليه في دعوته الجديدة التي تعتبر اتما لثورتهم وسيرا بها نحو هدفها المثالي .

والواقع أن الدعوة الجديدة أوسع أفقا من أن تقتصر على محيطنا المصري أو العربي وإلا كانت دعوة تافهة لا تستحق التفنيد وكان مقضيا عليها بالفناء في صمت ، ونحن نربأ بالأدباء

والمفكرين أن يكون هدفهم تملق الثورة ورجالها ولن يحدث أن يستبدل الشعراء فاروقا وطوسون بنجيب وجمال عبد الناصر وذلك لان الاخيرين أحرص على أن يخلدا ذكرهما العاطر بالعمل الصالح لا بالقول الأجوف الطنان والعالم كله يعلم أن صفات « التقي الورع » و « السياسي الأول » و « العامل الأول » و « المصلح الأول » وغير ذلك من الأكاذيب لم تستطع أن تغطي مخازى فاروق ولا أن تخفى حقائق تصرفاته الفاجرة ، وأروع الشعر لا يمكن أن يرفع وضعها كما أن أقذع القول لا يمكن أن ينال من عظمة صافية . وأنه ليحلولى أن أضرب مثلا عكسيا برجلين عزيزين على نفسى هما المرحوم عبد العزيز فهمى (باشا) وأستاذنا النبيل أحمد لطفي السيد اللذين خرج اسمهما من كافة الحملات الظالمة التى شنت عليهما أنصع بياضا وأكثر اشراقا مما كانا - وإنما يريد أدباؤنا ومفكرونا وينبغى أن يريدوا المساهمة فى ثورتنا الوطنية فى مجال الفكر والاحساس والذوق السليم كما ساهم قادتها ويساهمون فى مجال السياسة والاقتصاد والاجتماع ، ومن البين أن هذه الثورة الموفقة يجب أن تستند إلى تفكير حر متزن وأدب حى عميق .

بل إننا لنذهب إلى أبعد من هذا فنقرر أن الثورة الفكرية الأدبية التى يدعو إليها شبابنا الناهض أقدم من الثورة نفسها بل لعلها هى التى مهدت لتلك الثورة وضمنت لها النجاح بنشر الوعي بين طبقات الشعب المختلفة وبخاصة بين الطبقة المستنيرة من الشبان وتلك هى الطبقة التى تقود رأى العام المنساق أى أغلبية الشعب الساحقة .

والدعوة الجديدة تطمح إلى أن تحمل التفكير والادب المصريين على مجاراة تطور التفكير والأدب فى العالم المتحضر كله بحيث نختصر المراحل ونقفز إلى مصاف الطليعة بدلا من أن نترك أنفسنا للتطور البطئ المتعدد المراحل وكأننا نعيد بذلك تاريخ الإنسانية من جديد بعد أن سلخت تلك الإنسانية قرونا طويلة لتصل إلى ما وصلت إليه فى عصرنا الحاضر .

وفى الحق أننا لا نبرئ أستاذنا الدكتور طه حسين مما نعرفه من اندفاع عاطفى فى الحاجة ولا ندرى كيف يقرر أن الأدب قد كان دائما فى سبيل الحياة وأن دعوة شبابنا الحديث لكى نستطيع أن نساير العالم المتحضر على أسس فكرية وأدبية صحيحة عميقة ، فالأدب التمثيلى عندما ازدهر عند العربيين فى عصر النهضة اتخذ طابعة واستمد مادته وأصوله من الآداب الإغريقية واللاتينية القديمة ولذلك رأيناه لا يعرف من المسرحيات غير التراجيديات أو المأساة

والكوميديا أو الملهاة ويقصر المأساة على تصوير حياة الملوك والأمراء والأبطال بعد أن اختفت آلهة الأساطير التي كانت تملأ المسرحيات القديمة كما يقصر الملهاة على تصوير حياة العاديين من أفراد الشعب وكان حياة هؤلاء الأفراد قد خلت من المآسى وتجردت عن كل نبل وجد يؤهلها لأن تصلح موضوعا للمآسى وسارت الأمور على هذا النحو إلى أن ظهر فلاسفة وأدباء القرن الثامن عشر الذين نشروا التفكير الحر والوعى القومى الصحيح وأخذوا يدافعون عن الطبقة الوسطى التي تكون عصب الأمة وقوتها المنتجة والتي قامت بالثورة الفرنسية الكبرى فدعا أحد كبار هؤلاء الأدباء المفكرين إلى نوع جديد من المسرحيات سماه « الدراما البرجوازية » قائلا إنه إذا كانت التراجيديا تصور حياة الملوك والأبطال والكوميديا تصور حياة العاديين من الناس أو على الأصح الطبقة الدنيا في المجتمع فمن الواجب أن تخلق مسرحيات من نوع ثالث تمثل حياة الطبقة الوسطى . وإذا كانت التراجيديا الكلاسيكية تعتمد على المشاعر الإنسانية العامة التي لا تنقيد بيئة أو مجتمع خاص فمن الممكن أن تعتمد « الدراما البرجوازية » على المشاعر والأوضاع الاجتماعية فإذا كانت المأساة الكلاسيكية تصور مثلاً الغيرة الجنسية أو الحب الفاضل أو الأخذ بالثأر فإن الدراما البرجوازية تستطيع أن تصور مأساة ناشئة عن وضع اجتماعي أو عن مزاوله مهنة خاصة فتعرض مثلاً محنة « ابن طبعي » أى غير شرعى على نحو ما فعل ديدرو رائد هذه النظرية أو محنة أصابت طبيبا أو محاميا بسبب مهنته وما تتناوله من مشقات وأسرار .

وجاء القرن التاسع عشر وإذا بطبقة البرجوازية التي كانت رائد الثورة الفرنسية الكبرى ضد النبلاء والأشراف ورجال الكهنوت الجشعين العتاة تصبح بدورها طبقة ارسقراطية جديدة تقوم على الثراء الضخم الذى استأثرت به فى مجالى الصناعة والتجارة وإذا بالأفكار الإشتراكية تبرز إلى الوجود وتأخذ فى السيطرة على التفكير الإنسانى الجديد ولم يكن بد للأدب من أن يجارى هذا الانقلاب الفكرى والخطير وكان هذا سببا فى ظهور الدراما الحديثة التى تتخذ من مآسى العاديين من الناس مادة لها وكان ذلك على يد الكاتبين الكبارين أبسن وبرناردشو وبذلك نزلت التراجيديا إلى مستوى الشعب وأصبحت تعالج حياته وتصور مآسيه وهكذا انتهى الأدب التمثيلى إلى أن يصبح مرآة حقيقية لحياة الشعوب بمآسيها ومهازلها .

ونظراً فى أدبنا التمثيلى المعاصر فنجد أنه لا يزال عند المرحلة الكلاسيكية وهذا واضح فى أدب أمير شعرائنا أحمد شوقى الذى يمثل مسرحه أول خلق جدى فى هذا الفن الكبير فنجد

جميع مآسيه تصور حياة ملوك وأبطال ونوابغ من التاريخ بينما تصور الكوميديا الوحيدة التي ألفها وهي « الست هدى » حياة عامة الشعب في حي الحنفى بالسيدة زينب وكأننا لا نزال عند الفكرة الكلاسيكية القائلة بتقسيم الأدب التمثيلي إلى تراجيديا تختص بالعظماء وكوميديا تختص بالدهماء كما لا نزال معظم هذه المسرحيات تخرج إلى الاعتماد على المشاعر الإنسانية العامة وقلمنا نثر على دراما حديثه في أدبنا العربى المعاصر تتناول بالعرض والتحليل وضعاً اجتماعياً أو مأساة وليدة لمهنة خاصة أو طبقة اجتماعية معينة تعيننا على فهم حياتها ومشاق تلك الحياة حتى نعى مواضع الضعف في حياتنا العامة والخاصة اللصيقة بأوضاعنا الاجتماعية .

وهكذا يبين كيف أن هذا الفن الأدبى لا يزال بعيداً عن أن يكون في سبيل الحياة في العالم العربى كما يبين أن الدعوة التى يكافح في سبيلها شباننا الأدباء لها ما يبررها وأنها دعوة أدبية وفكرية. سليمة يجب أن نزهها عن كل هدف صغير وأن نشجعها ليتسع مجال إنتاجنا الأدبى ونجمع إلى تراثنا الثقافى تراثاً جديداً نرجو أن يزيد شعبنا فهماً لحياته وأدراكاً لأدوائه العميقة حتى تتحقق في النفوس ثورة جارفة ضد الذل والخنوع والاستسلام واليأس والتخاذل وتنطلق الهمم والعزائم نحو بناء وطن حر كريم وشعب أبى عزيز وحتى تتجدد حياتنا وتستند إلى فلسفة حيوية جديدة وتنطلق إلى الامام مع ركب الإنسانية لا أن تقف في مكانها تجتر الماضى على نحو ما تفعل الانعام بدلاً من أن تتطلع إلى المستقبل وتسعى إلى الخلق والابتكار في ميادين الحياة الحرة والمعرفة الواسعة الأفق .

المذاهب الأدبية

فى مصر الآن اتجاء عام نحو التفكير المذهبى ، سواء فى السياسة أو الاقتصاد أو الإجماع أو الأدب . وهو اتجاء يبشر بالخير ، أو على الأصح بالرغبة فى الخير . وذلك لأننى لم أستطع بعد أن أطمئن إلى أساس هذا الاتجاه . ومصدر عدم الاطمئنان هو أننى لا أكاد بعد أثبت وجود تفكير فلسفى يتشعب مذاهب مختلفة ، فتستند إليه المذاهب السياسية والاقتصادية والاجتماعية والأدبية . ونقصد بالفلسفة وبالتفكير الفلسفى التفكير الإنسانى الذى يتناول ملكات الفرد وآماله وآلامه وكافة روابطة بالحياة والمجتمع ، وأما ما وراء الطبيعة والجدليات والمنطقيات ، فذلك ما لن أمل تكرار القول فى جذبه وعدم غنائه ، لأنها لا تعدو أن تكون رياضه عقلية .

لسنا نملك إذن حتى اليوم فلسفات إنسانية متميزة ، وهذا هو السر فى أن تفكيرنا المذهبى فى نواحى النشاط الفكرى المختلفة لا يزال تقليدا للغرب لا يقوم على أصالة نفسية حققة ، وأوضح ما تكون هذه الحقيقة فى فهمنا لمعنى المذاهب الأدبية . فنحن نظنها طرقا فنية يقصد إليها الكاتبون قصدا ، فإذا بأحدهم كلاسيكى والآخر رومانتىكى ، وإذا بهذا واقعى وذلك مثالى ، عقلى أو عاطفى ، اجتماعى أو فنى ، وما إلى ذلك من المذاهب والاتجاهات ، وهذا فهم خاطئ فلهذه المذاهب الأدب - كما يشهد التاريخ - قد كانت دائما حالات نفسية عامة خلقتها الحوادث ، وكيفتها الظروف ، وإن لم يمنع ذلك الاتجاه العام من أن تتميز بداخله نفوس الشعراء والكاتب بسماتها الخاصة .

وفى تاريخ الأدب العربى ذاته أمثلة لتلك الحقيقة . فالشعر العاطفى ، وبخاصة الغزل ، كما ظهر فى الحجاز فى صدر العصر الأموى ، والشعر العقلى ، وبخاصة الهجاء ، كما ظهر فى العراق فى ذلك العصر أيضا ، والشعر الفنى المصنوع ، وبخاصة المدح ، كما ظهر فى الشام عندئذ ، حيث كان مقر الملك ، ثم تيار الشعر الإباحى ، شعر الخمر والغزل بالذكر ، والتكالب على اللذات ، كما عرفه العصر العباسى الأول ، والشعر الفلسفى الذى بلغ قمته عند أبى العلاء - كل هذه الاتجاهات كانت فى حقيقة أمرها حالات نفسية . وما أحب أن أعيد القول فى انصراف أهل الحجاز عن الكفاح فى الحياة والمناضلة عن مجد الإسلام عندما رأوا القيادة تنتقل إلى

غيرهم ، وإذا بهؤلاء الأشراف الذين رقق الإسلام قلوبهم يتغزلون غزلهم الساحر الجميل . وكلنا يذكر روح العصبية القبلية التي لم يستطع الإسلام أن يميّتها في العراق ، وما كان لتلك الحالة النفسية من تأثير في تأجيج الهجاء بين القبائل والأفراد . وقد عمرت أشعارهم بملاحاة القيم والأنساب ، وأما في العصر العباسي فتأثير الحضارة الفارسية بلذاتها وأنواع بذخها المختلفة ، أوضح من أن يذكر في خلق الحالة النفسية التي صدر عنها الشعر الإباحي . وفي فلسفة الهنود واليونان ، وفي ظروف الحياة السياسية والاجتماعية في العصر العلامى وما سبقه بقليل ما يوضح اتجاه الشعر نحو الفلسفة بحثا عن حقائق النفس مصيرها ، وآلام الحياة وآمالها . وهكذا جاءت نشأة المذاهب الأدبية عند العرب ، أو على الأصح ، الاتجاهات الأدبية في شعرهم وليدة لحالات نفسية طبيعية لم تصطنع ، ولا قصد إليها ، فهي تقوم على أسس نفسية إنسانية لم يكن منها مفر ، ولا إلى غيرها معدل . وإن لم يمنع ذلك - كما قلنا - كل شاعر من أن يتميز عن غيره بأصالته الخاصة .

والأمر في الأدب الغربى مثله في الأدب العربى ، وإن تكن الحقائق هناك أوضح ، لأن الأدب الغربى هو الذى عرف - وبخاصة ابتداء من عصر النهضة - المذاهب الأدبية بمعناها الفلسفى الصحيح . وقد صاحب ظهورها وعى نظرى بها ومناقشة لأصولها ، وتوضيح لمعالمها وقتال دونها : تلك ظواهر لم تكد تتضح في تاريخ الأدب العربى ، اللهم إلا أن يكون ذلك في معركة كبيرة واحدة يحدثنا عنها التاريخ الأدبى ، وهى تلك التى قامت بين أنصار البحترى وأنصار أبى تمام ، إذ ناضل الأولون عن عمود الشعر والصياغة التقليدية المرسلّة ، وكافح الآخرون عن مذهب البديع والتجديد فى الصياغة . ومع ذلك فتلك معركة لم تمس حالات النفس فى شىء لأن مدارها كان التباين فى أسلوب التعبير وأما موضوعاته فقد ظلت تقليدية حتى قال أحد النقاد : إن التجديد عندئذ لم يعد التطريز على ثوب خلق ، وقال مستشرق ، إنه كان رقصا فى السلاسل .

وعلى العكس من ذلك مدلولات المذاهب الأدبية فى الغرب ، فهنا نجد الحالات النفسية بأوسع معانى اللفظ . فالكلاسيكية التى ظهرت فى القرن السابع عشر فى فرنسا بنوع خاص ليست إلا نظاما عقليا خاصا فى تناول حقائق النفس البشرية وصياغتها . وأساسها العام هو تنحية الكاتب لشخصه عما يكتب ، وتسليطه ضوء العقل على ما يريد عرضه . ولهذا كان

مظهرها هو الشعر التمثيلي . وأما الشعر الغنائي الشخصي فذلك نوع لم يزدهر إلا في القرن التاسع عشر تحت جناح الرومانتيكية ، والكلاسيكية قسط واعتدال فلا اسراف في احساس ولا مبالغة في عبارة ولا تصنع في أداء ولا شذوذ في أسلوب . وهى نتاج عقل يخضع لأصول ومبادئ قنن لها النقاد فقالوا في المسرح بالوحدات الثلاث ونادوا بفصل الأنواع فلا تجاور الفصول المخزنة فصول مضحكة في المسرحية الواحدة ولا يختلط نوع بنوع .

وجاءت الثورة الفرنسية فشئت أفرادا وفجرت آمالا ، وهاجر من هاجر وأقام من أقام وتجددت بفضلها مشاعر البشر . وأمعن الناس في مصائرهم . وولت الثورة نابليون الذى ملأ الدنيا وشغل الناس ، حتى أثار في نفوس الشبيبة أنواعا لا تحصى من الطموح وقد أصبح مثلهم المحتذى . ومنذ الأزل كان لشهوة الجسد سحرها العجيب ، وتنكر القضاء لنابليون فانهار مجده وتحطمت بانهياره النفوس ، فإذا بمرض اجتماعي ينتشر بين الناشئين هو المعروف . . « بمرض العصر » وما هو في الحقيقة إلا احساس الفرد بعجزه عن الملاءمة بين قدرته وآماله وبين شخصه ومجتمعه ، وبين واقعه ومثله الأعلى ، وتلك حالة نفسية تنشأ دائما عندما تجد أحداث أو تنهار شخصيات تدعو إلى أن يدب اليأس في الطموح . ولا أدل على صدق هذه الحقيقة من أن تجد الرومانتيكية التي ظهرت عندئذ ، عامرة بالشكوى من الحياة ، والاحساس احساسا عميقا بجمال الأطلال ثم بصمت الطبيعة . ولكم يروعك عندئذ أن تستمع إلى شاتوبريان أحد أجداد الرومانتيكية الأوائل يفاضل بين الديانة اليونانية القديمة والديانة المسيحية ، ويؤثر الأخيرة لأنها قد طردت من الطبيعة ما ملأها به الإغريق من ربات وحوريات وآلهة ، لترد إليها ذلك الصمت الخالد الذى يعثر فيه الإنسان على الله عندما يعثر على نفسه . وهذه حالة تتطلع إليها النفس عندما تستشعر الحاجة إلى الاستجمام وترتد عن صخب الحياة وحركتها الدائمة وأهدافها المتزامية مؤثرة التأمل الباطنى على رقص الحوريات وأعياد الحياة . وعن هذه الحالة النفسية العامة صدرت الرومانتيكية التي تغلب عليها العاطفة والغناء الشخصي بالآلام والآمال غناء لا يخضع لقاعدة ولا يتقيد بأصل وهو أقرب إلى التشاؤم وشكوى الحياة منه إلى الرضى واطمئنان المصير .

وأفاقت النفوس من صدمتها . وتقدمت الأبحاث العلمية ونما الانتاج المادى وأخذ المفكرون يكشفون عن الحقائق النفسية العميقة فإذا بالأدب يتجه نحو الإيمعان في الواقع . ولما

كان ذلك الواقع أمر مما يتخيل الشعراء وأميل إلى الدكنة فقد تولدت حالة نفسية جديدة هي الواقعية ، التي تسيء الظن بالبشر وترى خلف دوافعهم البراقة ظلاما كثيفا ، وعلى إضاءة هذا الظلام توفر جهودها ، فالكرم قد يكون مباحاة خاوية ، والمجد قد يخفى طموحا شخصيا بل والعبقرية ذاتها قد تختلط بالتهريج الرخيص ، على نحو ما تجد في الكثير من روايات بلزاك ولم يكن هذا الاتجاه قاصرا على الأدب بل امتد إلى النحت والتصوير والموسيقى وغيرها من أنواع النشاط الروحي . لقد كانت الواقعية كما كانت الكلاسيكية الرومانتيكية حالة نفسية سائدة وتلك هي الحقيقة العامة التي أريد أن تدبرها عندما نأخذ في الحديث عن ظهور مذاهب أدبية بيننا ، فإذا لم تجد الحالة النفسية التي تستند إلى فلسفة إنسانية عميقة كنت في حل من أن تصف ما ترى بأنه لا يزال في دور المحاكاة .

صغار المقلدين وكبار العباقرة !

نشرت وزارة الثقافة في هذا الأسبوع مسرحية جديدة في سلسلة روائع المسرح العالمي وهي مسرحية « شاترتون » للشاعر الفرنسي الرومانسي الفريد دى فينى ، وبالرغم من أن مؤلفها شاعر أصلا إلا أنه قد كتبها نثرا فالرومانسيون كما هو معلوم لم يتفقوا على رأى فى أسلوب الأداء المسرحى ، بل تركوا لكل منهم حق اختيار الأسلوب الذى يفضلهُ فرأينا زعيمها فيكتور هيجو يفضل الشعر الذى يلوح أن قريحته كانت أقدر على نظمهِ من كتابة النثر بينما نرى شاعرين كبيرين مثل الفريد دى فينى والفريد دى موسيه يفضلان النثر فى الغالب الأعم .

وعندما طلبت إلى الوزارة أن أقدم لهذه المسرحية بدراسة عنها وعن مؤلفها برزت أمام نظرى حقيقة لم أفطن إلى أهميتها أيام الدراسة فى جامعة باريس عندما قرأت هذه المسرحية مع غيرها من مسرحيات المذهب الرومانسي وغيره من المذاهب ، وإنما فطنت لها هذه الأيام بسبب انشغالى العملى الواسع بمذاهب الأدب والفكر وإمكان تعارض هذ المذاهب مع الحرية الفردية لكل أديب والأصالة الخاصة التى يجب أن يتميز بها إنتاجه رغم إيمانه بالقيم الإنسانية والفنية التى يدعو إليها مذهب من مذاهب الأدب .

لقد لاحظت وأنا أعيد دراسة مسرحية شاترتون للكتابة عنها أن هذه المسرحية وإن تكن لأحد عمالقة المذهب الرومانسي فى فرنسا . . إلا أنها تتميز مع ذلك بأصالة خاصة نابعة من مزاج كاتبها الخاص وطبيعة تكوينه ، رغم انتمائها الذى لاشك فيه إلى الأدب الرومانسي وذلك لأن الفريد دى فينى لم يكن شاعرا فحسب بل كان أيضا مفكرا . وبالرغم من مشاركته الرومانسيين فى الشكوى من الحياة ومن عجز الإنسان عن تحقيق سعادته الكاملة لاصطدامه الدائم بصخرة الواقع القاسية وعجزه عن أن يوائم بين الرغبة وبين المثال والواقع مما يولد تلك الحالة النفسية الشاكية المتشائمة التى يسميها الرومانسيون بمرض العصر مع أنه من الممكن أن يكون مرض كل عصر - أقول أن الفريد دى فينى بالرغم من رومانسيته هذه قد كان مفكرا ومن طبيعته الرجل المفكر الأناة والصبر على انضاج ما يكتب وتدقيق النظر فيما يختار من

طرائق التعبير اللغوى على نحو يكسب تعبيره من الرصانة والقوة والجمال ما يخرطه فى عداد الكلاسيكيين بالرغم مما دعت إليه الرومانسية كمذهب من الثورة على كافة الأصول والمبادئ الكلاسيكية فنية كانت أم لغوية .

والاتجاه الفكرى خلى بطبيعته بأن يحرف صاحبه نحو الرمز الذى يتخذ من المحسات وسيلة للإيحاء بالمعنويات ومن المفردات وسيلة للإيحاء بالكليات وهذا هو ما نجده عند الفريد دى فينى الذى اتخذ من محنة شاعر بعينه وهو شاترتون رمزا لمحنة رجال الفكر والأدب والفن عامة فى مجتمع رأسالى مادية جشع غليظ لا يقيم وزنا إلا لماديات الحياة التى يتكالب عليها أغنياؤه بينما يموت فقراؤه جوعا ويشقى رجال الفكر والأدب والفن شقاء مذلا فى البحث عما يقوم بأودهم حتى لنرى الكثيرين منهم يؤثرون الانتحار على ذل الحاجة كما حدث لشاترتون فى هذه المسرحية بل وفى التاريخ الواقعى ، لأن شاترتون هذا كان شاعرا انجليزيا انتحر وهو لا يزال شابا فرارا من ذل الجوع كما انتحر فى عصر دى فينى وفى وطنه كثير من الأدباء والفنانين تحت ظل السيطرة البورجوازية فى الربع الثانى من القرن التاسع عشر . وهو فى هذه المسرحية ينتحر على أثر تلقيه لخطاب من اللورد بيكفورد عمدة لندن وممثل الحكومة البورجوازية يعرض عليه فيه العمل فى قصره كخادم ، وذلك ردا على خطاب كان شاعرنا المسكين قد أرسله إلى اللورد يطلب منه عملا يقوم بأوده بعد أن عجز عن أن يجد ذلك فى كتابته للشعر .

فالمسرحية إذن رومانسية بموقف بطلها الشاعر من المجتمع وهروبه من الحياة انتحارا فضلا عن مشاركة السيدة كيتى بل الرومانسية للشاعر فى نفس المصير المحزن وهى سيدة نبيلة طاهرة كان عطفها على الشاعر المسكين أثناء نزوله بيتها قد تحول إلى حب لا شعورى صامت لم تبوح به إلا فى لحظة مفارقتها للحياة هى الأخرى حزنا على الشاعر المنتحر . ومع ذلك فالمسرحية كلاسيكية ببنائها الدرامى القائم على أزمة محددة من أزمت الحياة وبأسلوب تعبيرها وموضوعيتها إذا قورنت بمسرحيات الأحداث العنيفة الإصاخبة التى لا تخلو من افتعال وضجيج مصطنع عند شاعر مثل هيجو أو ناثر رومانسى مثل اسكندر دوماس الأب ، أو مسرحيات موغلة فى الروح الغنائية الذاتية مثل مسرحيات الفريد دى موسيه .

والمسرحية فوق كل ذلك تنجح إلى الرمز ولكن كاتبها استطاع أن يسبق على معظم شخصياتها الطابع الحى الذى يوهنا بأنها شخصيات واقعية وذلك بفضل مهارته ودقته فى

تحديد أبعاد تلك الشخصيات وتعميقها على نحو حول معنى الرمز فيها إلى شخصيات حية من لحم ودم توهنا بالواقع فتحملنا على التعاطف معها ومشاركتنا الوجدانية لمحتها .

ولا أستطيع أن أجمل كل هذه الملامح التي تحققت بفضلها أصالة الكاتب بالرغم من انتمائه إلى مذهب أدبي بعينه من أن أثبت هنا رأى كبير نقاد فرنسا جوستاف لانسون في هذه المسرحية حيث قال : « لا لفريد دى فيني مسرحية واحدة يعتد بها وهي شاترتون التي مثلت لأول مرة في ١٢ فبراير ١٨٣٥ بمسرح الكوميدي فرانسيز ولكنها مسرحية ممتازة فلا تاريخ فيها ولا خصائص خارجة عن المؤلف ، فدنى فيني لا يهتم بما كان عليه بطله في واقع الحياة ، وهو ينحى حقائق حياته الأكيدة وليس شاترتون بالنسبة إليه إلا مجرد اسم رجل ، وهو لا يأخذ من حياته إلا ما يجعله نموذجاً ، فلاحبكة وأقل ما يمكن من الحركة . والمسرحية كما يقول دى فيني مسرحية واحدة يعتد بها وهي أنه أرسل رسالة في الصباح وانتظر الرد حتى المساء ووصل الرد فقتله ، وهنا يقول الشاعر (إن الحركة المعنوية هي كل شيء) ونحن نعلم إلى أى مدى تقترب هذه المسرحية الرومانسية من المذهب الكلاسيكي ولكن ها هو ذا الفارق ، فموضوع دى فيني ليس دراسة للشخصية ولا تحليلاً للمشاعر وإنما هو إبراز لفكرة فلسفية حيث يقول هو نفسه لقد أردت أن أظهر الرجل الروحي مختنقا بالمجتمع المادى حيث يستغل الجشعون الأشحاء بغير رحمة الذكاء والعمل وهو يقول أيضا إن شاترتون رمز للشاعر بينما يرمز لورد بيكفورد للبرجوازية الرأسمالية التي لا تقدر غير النشاط الصناعى والمالى . والشاعر المهجور محط السخرية الجائع الذى لا فائدة منه في مثل هذه البيئة يحس باستحالة الحياة . والشاعر يصور شخصياته الرمزية في دقة غزيرة تنفث فيها الحياة وكأنها شخصيات واقعية وشخصيات رمزية في وقت واحد ، وبذلك نجى فيني عن مسرحيته خطر الرمز الذى يحيل شخصيات المسرحية إلى أفكار فلسفية مجردة غير حية ويفقدها التأثير في المشاهدين والقراء .

وهكذا يتضح لنا كيف تستطيع الأصالة الفردية أن تبرز داخل حدود المذهب الواحد بحيث يمكن القول بأن خطر التمدد إنما يهدد الصغار من المقلدين لا الكبار من العباقرة الذين لا يمكن أن يحجب إيمانهم بقيم مذهب ما أصالتهم الفردية النابعة من أعماقهم ومن مزاجهم الخاص وطريقة تكوين ملكاتهم الخلافة .

اللغة والجنس

تلقيت من ههنا خطابا من الطالب عادل حسن كامل يطلب إلى فيه أن أجيب على صفحات الشعب عن سؤالين يقوم ببحث في موضوعها ويعلن عن ثقته في قدرتي على تقديم رأي قاطع في الموضوع الذي يشغله . ولقد فرحت بهذا الخطاب لأنه يدل على أن شبابنا أو بعضهم على الأقل لا يفوتهم ما نكتب في الصحف أو بعضه من المقالات وابحاث في الأدب والثقافة وهذه ظاهرا تبشر بالخير .

وأما السؤالان فهما :

- ١ - ماذا نعني بالأدب العربي ؟ . . هل هو أدب لغه ؟ أم أدب جنس ؟
- ٢ - هل نطلق عليه اسم الأدب العربي لأنه كتب باللغة أم لأن قائله من العرب ؟ ومن الواضح أن السؤالين يعتبران سؤالاً واحداً فما الثاني إلا تفسير وإيضاح للأول . . وقد هممت أول الأمر بأن أرد على الطالب النجيب بخطاب خاص أخبره فيه بالجواب السريع البديهي وهو أن الأدب العربي هو أدب لغة لا جنس ، ولكنني عندما أعدت النظر في هذا السؤال تبينت أنه أخطر من أن أجيب عليه بخطاب خاص وأنه لا يستحق مقالا واحدا بل يستحق عدة مقالات يشاركني في كتابتها زملائي من الكتاب والأساتذة .

وقد أثار هذا الموضوع ولا يزال يثير الكثير من الجدل منذ أن ظهرت الشعوية في تاريخ العرب إلى أن ظهرت الإقليمية عند نفر من المفكرين والأدباء والأساتذة في أقطار العالم العربي المعاصر ، ومنذ أن أخذ بعض المستشرقين يزعمون أن الجنس العربي لا يكاد يكون له فضل في خلق الحضارة والثقافة العربيتين ، وأن الشعوب التي تعلمت العربية بحكم اعتناقها الإسلام هي التي خلقت هذه الحضارة وتلك الثقافة .

بل إن هذا البحث يتجاوز الأدب والثقافة والحضارة العربية إلى مجالات تاريخية وعلمية وسياسية باللغة الخطورة .

فالباحثون في علم اللسان وفقه اللغات وتاريخها وأسرها يقسمون العالم إلى وحدات كبيرة . يرجعون كل وحدة منها إلى أصل مشترك تفرعت عنه بعد ذلك إلى عدة لغات ، فهناك الأصل السامي الذي تفرعت عنه العربية والسريانية والعبرية والآرامية وغيرها . . وهناك الأصل الأندوأوروي الذي تفرعت عنه لغات الهند وفارس ومعظم لغات أوروبا من لاتييه وجرمانية وصقلية ويونانية وهناك ، أصل حامى تفرغت عنه لغات أفريقيا كالبنتو وغيرها . .

وعندما أخذ علماء الأجناس يحاولون تقسيم البشرية إلى أجناس مختلفة اتخذوا التقاسيم اللغوية السابقة أساسا لبحثهم فقالوا بوجود جنس سامى و جنس آرى اندوأوروي و جنس حامى ، وفرعوا كل جنس إلى فروع وعارضهم في هذا الاتجاه كثير من العلماء والباحثين قائلين إن اللغة لا تصلح أساسا لتقسيم الأجناس . ولكن تعصب بعض الشعوب وبعض الحكام لأنفسهم ومحاولتهم تأكيد فكرة الأجناس وتفاوتها في الملكات دعا إلى التمسك بفكرة الأجناس ، وحاول أن يدعمها بمقاييس أخرى إلى جوار المقياس اللغوى ، فراحوا يزعمون أن بعضها ثابت لا يتغير بتعاقب الأجيال في كل جنس مثل شكل الجمجمة وهل هو مستدير أم مستطيل واتخذوا من هذا التفاوت مقياسا أساسيا يضيفون إليه مقاييس أخرى ثانوية مثل لون البشرة ولون الشعر ولون العين وهكذا . .

واستغلت السياسة هذه الأبحاث العلمية كعاداتها أقبح استغلال حتى رأينا فلسفات سياسية بأكملها تقوم على فكرة الجنس وتفوق جنس على آخر مثل الفلسفة النازية التي زعم فيها هتلر ورجال عهده أن الجنس الآرى الذى تنتمى إليه ألمانيا هو أرقى الأجناس وأحقها بالسيطرة على غيره من الأجناس . . . وصحب هذه الفكرة الدعوة الواسعة إلى اضطهاد الجنس السامى ، وأن يكون هتلر وأعوانه - قد قصروا السامية على اليهود الذين رأوا فيهم آفة بشرية يجب استئصالها .

وإنه وإن يكن العالم الغربى الذى يسمى نفسه ديمقراطيا قد ثار ثورة عنيفة ضد هذه السياسة الجنسية أو العنصرية كما سموها وظل يلاحقها حتى حطمتها وحطم معها الهتلرية كلها ، إلا أن نفس هذا العالم المنافق لا يزال يطبق السياسة الجنسية أى العنصرية أقبح تطبيق في المستعمرات الآسيوية والأفريقية بنوع خاص بل وفي بلاده ذاتها على نحو ما نشاهد في أمريكا حيث يحتقرون ويضطهدون الزنوج ويرون فيهم رجسا ينحونه عنهم ولا يسمحون بالاختلاط

بهم . وفى اتحاد جنوب أفريقيا لا يزال الأوروبيين البيض يمعنون فى اضطهاد الملونين من أفريقيين وهنود رغم استنكار ملايين الأحرار الإنسانيين لهذا الاضطهاد .

وإذا كانت بعض بلاد أوربا مثل إنجلترا تستجى من أن تدخل التفرقة العنصرية فى قوانينها فإن هذه التفرقة واضحة ملموسة عند الكثير من طبقات المجتمع الانجليزى التى تحتقر وتضطهد - إن استطاعت - كل الأجناس الملونة بل كل من لا ينتمى للجنس الانجلوسكسونى .

وإذن ففكرة الجنس كلها فكرة قد أصبحت شريرة وأصبح من الواجب محاربتها بكافة السبل ، وهى فوق ذلك لا تستند إلى أسس علمية سليمة وكل ما وضع لها من مقاييس ثبت فساده وعجزه - ومن الواجب ألا نطمئن إلى مسميات علم الأجناس إلا فى حدود أنها مسميات لأسر من اللغات أثبت البحث اللغوى فى الأصوات وتطوراتها فى الاشتقاق وقوانينه إنها حقاً ترجع إلى أصول موحدة .

فى العالم العربى

وفكرة الجنس واللغة والتأرجح بينهما: فكرة ظهرت عند العرب منذ العصر العباسى وذلك بالرغم من أن الإسلام كان قد نجح إلى حد بعيد فى قتل الروح القبلية التى كانت تعتبر من قبيل الروح العنصرية وبذلك وحد العرب وجعل منهم قوة عالمية كانت تنفرد بالسيطرة فى القرون الوسطى ، ولكنه لم يكد العرب المسلمون يضمون إلى سلطانهم شعوبا أخرى مثل الفرس والروم وغيرهما فى العصر العباسى حتى ظهرت روح الشعوية وهى تلك الروح التى دعت إلى تعصب كل شعب لنفسه وكان الصراع بين المسلمين من العرب والمسلمين من الفرس من أقوى الأسباب التى أدت إلى انهيار الإمبراطورية العربية كلها .

ثم استفحلت روح الشعوية أى الروح العنصرية فى عصور الانحطاط العربى وأدت إلى تمزق العالم العربى تمزقا مكن الغزاة والطامعين من السيطرة على أجزائه المختلفة وعزل بعضها عن بعض حتى كانت حركة البعث العربى الأخيرة وظهور فكرة القومية العربية التى تهدد الآن الاستعمار أقوى تهديد فهاج الاستعمار وثار وأخذ يعمل جاهدا لمحاربة فكرة القومية العربية وآزره لسوء الحظ نفر سذج من المفكرين العرب الذين دفعتهم روح الوطنية الضيقة أو دفعتهم أغراض ومصالح ظاهرة أو خفية إلى المناداة بفكرة الإقليمية فأخذوا يقولون إنه ليس هناك

أدب عربى وإنما هناك أدب مصرى وآخر لبنانى وثالث سورى ورابع عراقى وخامس سعودى . . . وهكذا سافت نفس الأغراض والمصالح نفرا من الناس إلى محاولة بعث الشعوبية فزعم بعضهم هنا أنهم فراعنة لا عرب وزعم آخرون هناك أنهم فينيقيون أو صليبيون لا عرب وزعم فريق ثالث أنهم آشوريون لا عرب . وهكذا .

بل واتخذ نفر مجرم الدين أساسا لمحاولة التفرقة بين عناصر الأمة العربية المختلفة .

وكل هذه المحاولات الفاشلة لا تستند إلى أساس من العلم النزيه فالأمة العربية لا تستمد قوميتها من وحدة الدين ولا من وحدة الجنس وإنما تستمد تلك القومية من وحدة الثقافة التى يكون الأدب جزءاً أساسيا منها بل الجزء الأهم ، لأنه مرآة حياتها ووعاء عقليتها ومزاجها الخاص الذى ساهمت الثقافة فى توحيد أكبر المساهمة ونحن ممن يؤمنون - استنادا إلى حقائق العلم السليمة - بأن وحدة الثقافة هى الأساس السليم لكل وحدة قومية .

الآداب والأجناس

وكل أدب من آداب العالم يتميز عن غيره أولا وقبل كل شئ باللغة التى يكتب بها وعلى هذا الأساس نقول الأدب العربى والأدب الانجليزى والأدب الألمانى والأدب الروسى والأدب الفرنسى ولكن وحدة اللغة وحدها قد لا تكفى للقول بوحدة أدب من الآداب بل لابد أن يضاف إلى وحدة اللغة وحدة العقلية والمزاج والروح القومية وإلا انقسم هذا الأدب أو ذاك إلى أقسام ، رغم وحدة لغتها نحو ما نتحدث الآن عن أدب أمريكى وأدب انجليزى وأدب فرنسى وآخر بلجيكى رغم وحدة اللغة أيضا ولكن هذا الانقسام لا يستند أصلا إلى اختلاف فى الجنس ولا تبعا لذلك الاختلاف ، فنحن لا نعلم مثلا إلى أى جنس ينسب سكان أمريكا الشمالية وهم خليط من كافة الأجناس المزعومة ، بل أن أية دولة من الدول القديمة فى أوربا لا يمكن أن يدعى أحد أنها تنتمى إلى جنس معين وإنما هى خليط من كافة الأجناس فتاريخ إنجلترا مثلا يحدثننا عن هجرات وغزوات عبرت إلى الجزيرة من نورمانديا فى فرنسا ومن سكس وهبورج فى ألمانيا فضلا عن بقايا سكان الجزر الأصليين ومع ذلك نشهد فى إنجلترا ثقافة موحدة وأدبا إنجليزيا موحدا ، وإنما تختلف الآداب رغم اتحاد اللغة نتيجة لاختلاف البيئته وظروف الحياة ومشاكلها المحلية وبالتالي تبعا لاختلاف العقلية والمزاج على نحو ما نلاحظ من اختلاف بين الانجليزى والأمريكى أو بين الفرنسى والبلجيكى .

هذا ولو أننا عدنا إلى العالم العربى لوجدنا أن فى سكان أقاليمه المختلفة من وحدة العقلية والمزاج والتكون التاريخى تحت ظروف موحدة أو شبه موحدة ما يقطع بأن جميع الأدب الذى يكتب باللغة العربية والذى كتب باللغة العربية فى العالم العربى كله يعتبر أدبا عربيا وأدب لغة عربية لأن فكرة الأجناس المتميزه قد أصبحت فى حكم الخرافة العلمية كما أن الثقافة العربية قد استطاعت عبر القرون أن تتمثل جميع الثقافات الأجنبية التى سيطرت عليها أو تفاعلت معها بحيث يمكن القول بأن وحدة اللغة فيما نسميه بالأدب العربى تتضمن أيضا وحدة فى الثقافة وفى التاريخ وفى البيئة العقلية وبالتالي وحدة فى الأدب .

عود على بدء

وهكذا نعود من جولتنا ساعين إلى نفس الرأى المختصر الذى هممت بأن ارسله فى خطاب خاص إلى الطالب النقيب عادل حسين كامل بههيا وهو إننا نسمى أدبا عربيا كل ما كتب ويكتب باللغة العربية لا كل ما يكتبه الجنس العربى وذلك بعد أن بددنا كثيرا من المغالطات والأهواء وإن كنا لا نزال نعتقد بأن الموضوع يحتمل المزيد لما يتضمنه من أهمية قصوى لا بالنسبة لسياستنا القومية العربية وبالتالي بالنسبة لحياتنا كلها التى نجاهد لتقويتها والنهوض بها بالاتحاد والإيمان .

الأدب والقومية العربية

انعقد المؤتمر الثالث لأدباء العرب في القاهرة لمناقشة موضوع الأدب والقومية العربية . وكان المفهوم أن طرفي القضية مسلم بهما متفق عليهما ، وأن البحث سيدور حول الروابط التي تقوم بين هذين الطرفين أو التي يمكن أو يجب أن تقوم . ولكن المناقشات لم تلبث أن أسفرت عن حاجة هذين الطرفين إلى مناقشة وتحديد وكانت القومية العربية أكثر الطرفين إثارة للبحث والمناقشة ، وذلك لأنه وإن تكن هناك عدة قضايا أدبية فنية تحتاج إلى البحث والتحليل إلا أن القضية الكبرى وهي قضية القومية العربية قد كان من الحتم أن تفوز بنصيب الأسد في البحث والمناقشة لأنها قد أصبحت اليوم بالنسبة للعالم العربي قضية حياة أو موت وهي الأساس الذي يتوقف على إضاحه وتدعيمه استقامة جميع أنواع النشاط السياسي والاقتصادي والاجتماعي والثقافي في أمة العرب .

ولقد بحث البعض عن نشأة القومية العربية تاريخيا فأرجعوها إلى وحدة اللغة التي قام الإسلام بنشرها في أقطار الأرض ، وقد دعمها القرآن ، وقد فهم من هذا التفسير التاريخي أن القومية العربية المعاصرة لا تزال تقوم على أسبابها التاريخية القديمة ، ولكن الواقع أن تلك القومية القديمة كانت قد تحللت منذ زمن بعيد ، بانقسام البلاد العربية من جهة ، وانفصال الدين عن اللغة من جهة أخرى ، حتى أصبحنا نرى اليوم ، في بلاد العالم المختلفة ملايين من المسلمين الذين لهم لغات غير اللغة العربية كالأتراك والبرانيين والباكستانيين وغيرهم . وفي القرن الأخير أمعن الاستعمار في تقسيم البلاد العربية وقطع الصلات بينها توزيعا للغنائم ومنعاً للعرب من التكتل ومحاولة الإفلات من قبضة الاستعمار .

أسباب البعث

وفي عشرات السنين الأخيرة حدثت حركة بعث للقومية العربية وكانت أسباب هذا البعث مغايرة تمام المغايرة للأسباب القديمة التي قامت بفضلها القومية العربية . فبعثنا العربي الحديث قام على عدة أسس مختلطة متداخلة منها الجنس عندما ثار العرب ضد الجنس التركي واستعلائه وغطرسته واستبداده وقد اتضح هذا الأساس في الثورة العراقية بمصر ثم ثورة الحسين بن علي

فى الجزيرة العربية التى امتدت إلى الشام والعراق . وبعد أن تم لهذه القومية العنصرية النصر الكامل وتخلصنا من سيطرة العثمانيين ودعوتهم المنكرة إلى الجامعة العثمانية التى حاولت أن تستغل الدين والوحدة الدينية ولم يجدها ذلك فتبلا بعد ما اتضح من خبث نواياها وفساد خلاقها وخلفائها - تغير الدافع إلى القومية العربية تغيرا جذريا ، وأصبح منبعها القوى المتدفق هو وحدة الكفاح ضد الاستعمار الغربى ، فهذه الوحدة فى الكفاح هى التى بلورت الوعى بوحدة اللغة والثقافة والمثل العليا فضلا عن وحدة المصلحة وضرورة الحياة . وبالرغم من أن بعض البلاد العربية قد تحررت تحررا كاملا إلا أنه لا تزال هناك بلاد عربية رازحة تحت سيطره الأجنبية ومقاتله مجاهدة فى سبيل هذا التحرر ، وبذلك يمكن القول بأن وحدة الكفاح ضد الإستعمار لا تزال قائمة وستستمر إلى أن يتم تحرير العالم العربى كله .

ولكن البلاد العربية التى تم تحريرها أخذت تكون لها فلسفة خاصة فى الحياة وتحدد لنفسها أهدافا إنسانية ترتضيها ، وهذه البلاد المتحررة تعتبر سابقة على البلاد الأخرى التى لا تزال مستعمرة أو مجاهدة فى سبيل التحرر . وهى لا تستطيع أن تعتق فى حرية اختيار أية فلسفة للحياة قبل أن تتحرر نهائيا من الاستعمار والجور والطغيان بحيث تصبح أمورها إلى شعوبها ، لترسم لنفسها الفلسفة التى ترضاها .

ولقد حدث أثناء مناقشات المؤتمر أن طالبت بضرورة تحديد المفاهيم التى يجب أن تنبعث من القومية العربية ولكننى عندما عدت إلى نفسى ذكرت أننى بذلك الطلب قد سعت إلى أمر شاق لأن البلاد العربية لا تستطيع أن تستقر على فلسفة للحياة واحدة موحدة إلا بعد أن يتم تحريرها الكامل من الاستعمار والاستبداد وإلا بعد أن تصبح أمورها إلى شعوبها حقا .

ولكننا رغم مرحلة الإنتقال التى نجتازها ولما نصل فيها إلى نهاية الشوط يجب أن نستقر على بعض المفاهيم التى يسهل الاتفاق عليها حتى فى هذه المرحلة الإنتقالية .

تدعيم الوحدة العربية

وأول وأهم تلك المفاهيم هو تدعيم الوحدة العربية ضد الاستعمار الغربى والصهيونى على السواء ، وتكثيل كافة القوى للتخلص نهائيا من هذين الاستعمارين البغيضين حتى تتطهر منها أرض العروبة كلها . وهذا التكثيل يقوم على وحدة اللغة والثقافة والمصلحة المشتركة . وإذا كنا

قد تخلصنا أو كدنا من الحافظ العنصرى فإنه لا يجوز أن نسمح لأية عنصرية بأن تتسرب إلى وحدتنا .

ونحن وإن كنا نؤمن بأن القومية العربية وحدة في الشعور إلا أن من الواجب أن نخليها أيضا إلى وحدة في العقل والتفكير ، ومن المؤكد أن الكشف عن وحدة المصلحة الاقتصادية وتعميق الفهم بالمصالح التي يمكن أن تفيد البلاد العربية المختلفة من تبادلها - خليق بأن يعزز الشعور وإن يرسيه على أسس فكرية محسوسة . ولا ينبغي أن يظن أحد أن محاولة ارساء القومية على المصالح المادية فيه انقاص من قدرها أوفيه اقحام لفلسفة سياسية تاريخية بعينها فالأساس المادى قائم حتى في علاقة الإبن بأبيه والأخ بأخيه والإنسان ليس ملاكا ولا حيوانا خالصا بل هو مزيج منهما ، ومن المؤكد أن وحدة المصلحة وتبادلها يؤدي إلى تقوية الأخوة والتعاطف بين الناس ماداموا يتعاونون على الخير لا على الجشع والعدوان .

والمفهوم الثانى للقومية العربية يجب أن يقوم على الثقافة وتبادلها على أوسع نطاق ، وذلك لأن هذا التبادل الثقافى هو وحده الذى يستطيع تقريب العقول وتوحيد مفاهيم الحياة على نحو نرجو أن تنبثق منه تلك الفلسفة الحيوية التى نبغيا والتى قصد إليها أدينا الكبير محمود تيمور عندما قال فى كلمته الرائعة فى المؤتمر أن القومية العربية قد اصبحت ويجب أن تصبح النبى الجديد الذى نتلقى عنه رسالة الحياة . وما من شك فى أن توحيد مناهج التعليم العام وخططه يعتبر حجر الأساس فى تكوين العقلية الموحدة التى نسعى إليها . ووحدة اللغة تجعل هذا التوحيد أمرا ميسورا . وإذا كانت هناك عقلية لاتينية موحدة أو شبه موحدة رغم تطور اللهجات اللاتينية إلى لغات ثقافة وعلم مختلفة كالفرنسية والإيطالية والأسبانية والرومانية وغيرها كما انقسمت المسيحية الموحدة فيها إلى مذاهب وطوائف متباعدة بل كانت يوما متصارعة صراعا عنيفا فكيف لا يستطيع العرب أن يوحدوا الأسس العامة لعقليتهم وفى اتحاد لغتهم الفصحى واستمرار حياتها ، ورغم ما عرفوا به من تسامح بل من أخاء ، رغم تعدد الأصول الجنسية البعيدة فى القدم ورغم تعدد الديانات والطوائف !

اسس الحياة العامة

والواقع أن الكتاب والمثقفين يستطيعون بفضل هذا المؤتمر وأمثاله أن يتفقوا على الكثير من عناصر القومية العربية التي ينبغي أن يعملوا على تعميقها في النفوس وإذا كان هناك عنصر لا يزال مستعصيا فهو ذلك العنصر الخاص بأسس الحياة العامة وهي أسس لا نطن أن هناك سبيلا إلى الإتفاق عليها قبل أن تتحرر الشعوب العربية كلها من الاستعمار والاستبداد وقبل أن يصبح تحديد هذه الأسس من حق تلك الشعوب دون غيرها . وهذا هو ما تتطلع إليه اليوم كافة الشعوب العربية وسواء أكانت قد تحركت نحوه أم لا تزال تتأهب وتتحين الفرص المواتية للحركة أو الوثوب .

بعض المفاهيم

هذه بعض مفاهيم القومية العربية . ولقد نستطيع كما قلت أن يتفق المؤتمرون على بعضها . كما قد لا يكون هناك مفر من أن ينتظروا بعض الوقت حتى يستطيعوا الاتفاق على البعض الآخر ولكنني أعتقد أنها كلها مستقرة في قلوب الشعوب العربية ، وفي ضمائر الكتاب الأحرار . سواء أفصحوا عنها أم لم يفصحوا . وهي مفاهيم المستقبل التي قصدت إليها عندما قلت في إحدى جلسات المؤتمر أن الواجب أن تنظر القومية العربية إلى الإمام لا إلى الخلف وإلى المستقبل لا إلى الماضي ، فأنا لم أقصد من هذا الكلام إلى تنكر أي شعب عربي لماضيهِ أو لتراثهِ الوطني ولكنني قصدت إلى أن لا تصبح القومية العربية حركة رجعية أو دعوة سلبية تكتفي باجترار الماضي والتفتيش في دفاتره شأن التاجر المفلس ، بل قصدت إلى أن تصبح قوة إيجابية تدفع أبدا إلى الإمام وتتطلع إلى تحقيق أمجاد جديدة بدلا من أن نكتفي باجترار أمجاد غابرة .

نشيد موحد

وفي رأيي أن من واجب مؤتمر أدبائنا أن يتفق على أكبر قدر ممكن من مفاهيم القومية العربية وبعد صياغة هذه المفاهيم . أرجو أن يقرر المؤتمر عقد مسابقة لنشيد الوحدة العربية يتضمن هذه المفاهيم ويردده جميع العرب وأطفالهم وشبابهم ورجالهم من الخليج العربي (الفارسي سابقا) إلى المحيط الأطلسي . وبه نفتتح ونختتم كافة مؤتمراتنا القومية .

الفن والحياة

يتساءل الشباب في كافة بلاد العالم عن العلاقة بين الفن والحياة ، ويحنج الكثير منهم إلى الاعتقاد بأنه لابد للفنان من أن يغامر في الحياة فيغازل النساء ويعاقر الخمر ويسهر الليالي ويجوب الطرقات ابتداء من « الحلمية بالاس » إلى « حانة الخاخام » بجوار الموسيقى ، مارا بطبيعة الحال « بالفيشاوى » و« غرزة المرج » .

وفي الحق لو أن هذه الفكرة النبيرة أو المظلمة كانت صحيحة لكان أمر الفن وأصبح شيئا يسيرا يستطيعه كل إنسان ، ولكننا لسوء الحظ لانزال نجهل هل هذه العريضة التي ابتلى بها بعض عباقرة التاريخ قد كانت حملا على عبقرتهم الفطرية أم أحد مذكياتها ، وهل كان من الممكن أن تزداد عبقرتهم اشراقا وطول نفس لو برثوا منها ، أم لا ؟

لقد أنفق الكاتب الفرنسى الذائع الصيت « مارسيل بروس » خمسة عشر عاما في صالونات باريس الصاخبة ولكنه لم يكتب حرفا واحدا خلال هذه المدة الطويلة ، إلى أن أصابه مرض الزمه البيت فأبتدأ عندئذ سلسلة قصصه التحليلي الرائع ، واتخذ لها عنوانا « البحث وراء الوقت الضائع » .

ولقد عرف « بودلير » بالتفانى في لذات الحياة وكتب عن « جنة الأفيون » ولكن الإنسانية كلها قد أصابها ما يشبه الذهول عندما اكتشف بعد وفاته بسنين طويلة مخطوط بعنوان « يوميات » وإذا ببودلير مزدوج الشخصية ، فهذا الرجل الذى كان يكابر الناس في شعره العلنى ويتحدى مبادئ الأخلاق والمواضع ويساق إلى المحاكمة ، لم يكن يخلو إلى نفسه حتى يبدو لناظريه ضعفها الملح إلى العطف الإلهي . ولقد أودع يومياته نغمات من التصوف العجيب .

وإذا كان « فرلين » قد بلغ به الأمر أن كانت له مع الشاعر اليافع « أرتير رامبو » علاقات يندى لها الجبين ، فإنه من الثابت أن هذا الشاعر العظيم لم يكتب خير قصائده إلا وهو في السجن بمدينة بروكسل حيث أوحى له الماء الصافى ما لم توح صفراء الدنان . فهناك رأى في

وضوح زرقة السماء خلال النوافذ الضيقة ، وهنالك أحس بإيقاع المطر على زجاج النوافذ
فرأى فيه أغنية رتيبة لقلب يضنيه الملل .

وأما العريضة الصاخبة فقد قص أحد كبار الأطباء وهو « شارل نيكول » قصة صديق له
كان يتعشق الفن أكثر مما يستطيعه ، ويدعى أن الخمر توحى له بأروع القصائد ، فلازمه ذات
مساء حتى عب منها ما أراد ثم طلب إليه أن يدون إحدى قصائده فإذا بها لا تعدو المقطوعة
الآتية :

« في منح الحشاش عصفور جاف يحطم أعشاب الخشب . . »

وأيا ما يكون الأمر فالذى لاشك فيه أن الفن مجهود عصبي تبذله نفس متماسكة وأنه لا بد
من أن تنفث سحب التخدير عنها لتستطيع أن تخلق شيئا يستحق البقاء . على أنه لما كانت
الحياة هي مادة الفن وكان من الثابت أن الملاحظة والتجربة هما الوسيلة الأولى لتحصيل تلك
الحياة ، فإن أحدا لا يستطيع أن يقول أن أحلاس الدور ورفاق الكتب وأصحاب التأمل
الذاتي ، والمرضى بتحليل أنفسهم ومناقشتها الحساب فحسب ، والخائفين من الحياة المتزوين
عن الناس يستطيعون أن يخلقوا فنا ذا مادة قوية قادرة على البقاء فضلا عن الإيحاء .

لقد عرف « ماتيو أرنولد » يوما الفن بأنه « نقد للحياة » والنقد عنده هو الفهم ، والفهم لا
يمكن أن يتم إلا بالمعاناة الذاتية ، فقد يستطيع واصف أن يحدثك عن طعم نبيذ ما ، بل قد
يستطيع كباوى أن يعطيك عناصره ونسب تلك العناصر ولكنك مع ذلك لن تستطيع أن
تعرف هذا النبيذ بالوصف أو التحليل ، ولا بد لك من تذوقه لتعرفه . ولقد تطالع في أحد
الكتب والكتالوجات وصفا دقيقا مفصلا لأحدى اللوحات الزيتية أو أحد التماثيل ولكنك لن
تدرك جماله ما لم تره بعينيك .

العريضة إذن لا تخلق الفنان ولا الجهل بالحياة يخلقه ، والعبرة في هذه المشكلة العويصة إنما
هي بالقدرة على صياغة الحياة فنا ، وهذه هي الموهبة التي لا يمكن أن تعوض ، ففي كل يوم
نلتقي في الدور والشوارع ومحال عملنا مادة غزيرة للفن إذا استطعنا أن نلاحظها .

الفن تسقط لعلاقات متينة خفية بين الناس والأشياء وقدرة على إيضاح تلك العلاقات ،
وصياغتها ألفاظا أو رسمها خطوطا أو ترديدتها نغمات أو نحتها صخرا ، فن أوتي تلك القدرة
استطاع أن يكون فنانا وأصبحت مخالطته للحياة منبعها لما وهب القدرة عليه من فن .

العرب بين الماده والروح

منذ اتصل العرب بالمدينة الغربية الحديثة أخذت تلك المدينة تستهوى قلوب البعض ، وتستثير تفكير البعض الآخر ، خاصة وأن هذا الاتصال قد ابتدأ في فترة كانت فيه الحضارة العربية الإسلامية في ضعف وتقهقر بينما كانت الحضارة الغربية في قوة وتقدم وازدهار ، مما رجع كفة الغرب وجعل منهم سادة مسيطرين ومستعمرين غالبين ، ولم يكن بد لبعض المفكرين العرب من أن ينظروا في أسباب تقدم الغرب وتأخر الشرق وسيطرة أحدهما على الآخر . ولما كان مظهر القوة في الحضارة الغربية متجليا في أخذها بأسباب العلوم المادية بينما كان الشرق غارقا في التأملات الروحية التي داخلها لسوء الحظ في عصر التدهور كثير من الخرافات ، فقد رأى أولئك المفكرون أنه لا خلاص للشرق إلا إذا آمن بالمادة وتخلي عن روحانيته ، حتى قال أحدهم : « ألا من يعطيني طائرات ويأخذ فلسفات » .

وإنه لمن الغريب أن نلاحظ أنه في الوقت الذي كان يسرف فيه بعض الشرقيين في العودة إلى الماده كنا نرى نفرا من الغربيين يدعون في بلادهم إلى العودة للروح ، والكف من سيطرة الماده على حياتهم ، وكثيرا ما كانت تلقى هذه الدعوة استجابة في أعقاب الحروب الطاحنة التي أثارها القوة المادية ، ودفع إليها الجشع المادى .

والآن وقد أخذنا نلمح طلائع النهضة في الكثير من البلاد العربية ، لا يخلو من فائدة أن نقيم الميزان بين الماده والروح لكي نحدد إلى أى حد يجب أن نأخذ بأسباب الماده وما تتيحه من قوة وحضارة ، وإلى أى حد يجب أن نحفظ بالسليم من القيم الروحية باعتبار أنها لا تعوق ما ينبغي من نهضة ، بل لعلها تساعد على تأصيلها في بلادنا وغرس جذورها حتى لا تظل نهضة مستعارة وقوة محتلبة .

أن الكثيرين من مفكرى العرب ، يدعون اليوم في قوة إلى الأخذ بأسباب العلوم المادية . ويفضلونها على العلوم الإنسانية وعلى الروحانية لانهم يدعون إلى استثمار خبرات أرضنا بالوسائل العلمية الحديثة في الزراعة والصناعة والتعدين ، ويرون أن رفع مستوانا المادى هو السبيل الصحيح إلى العزة والكرامة والقوة التي تحمى زمام الوطن والمواطنين .

ولكن من يتعمقون دراسة الحضارة الغربية ، لابد أن يدركوا أنها في أساسها تقوم على الإنسانيات التي ورثها الغرب عن اليونان القدماء ، ثم عن العرب والشرقيين في خلال القرون الوسطى وأن حضارتهم المادية الحديثة لم تبتدىء إلا بعد بعثهم للإنسانيات القديمة والوسيلة ، وذلك لأن البحث العلمى ذاته واستنباط قوانين الكون التي تمكننا من السيطرة على المادة واستخدامها في رفاهية الإنسان - يقوم أصلا على القيم والمبادئ الإنسانية والروحية .

إن البحث العلمى في أساسه مبادئ خلقية ، وذلك لأنه يقوم على نزاهة الفكر ودقته واصراره على اليقين . كما يقوم على الصبر والتواضع والإيمان ، وكل هذه من صميم المبادئ الخلقية والروحية لأنها تستمد حقيقتها من الحقيقة الكبرى .

والبحث العلمى لا يتقدم كما قد يظن البعض بفضل الآلات والتفكير الوضعى . وإنما يتقدم كما أثبت العالم الرياضى الفرنسى الكبير هنرى بوانكاريه بفضل ملكة التصور والخيال . فهذه الملكة هى التى تهدى رجل العلم إلى افتراض الفروض لحل المشكلة التى تعرض له ، ثم تأتى بعد ذلك الآلات والمخابر . ويأتى التفكير الوضعى أو الرياضى ليتحقق من هذا الفرض ويثبت صحته أو عدم صحته وحله أو عدم حله للمشكلة المعروضة وإذا لم ينجح هذا الفرض لجأ رجل العلم إلى خياله لكى يسعفه بفرض آخر ، وهكذا . . .

والذى لاشك فيه أن الإنسانيات والروحانيات هى التى تثقف ملكات النفس المختلفة وتنمى مبادئ الأخلاق الشخصية ، وبذلك تسليح العلوم المادية بأسلحتها الأساسية التى لا تستطيع أن تتقدم بدونها .

والإنسانيات أو الروحانيات تقيم ركنا أساسيا في حياة الأفراد والمجتمع . وهو ركن لا يقل أهمية في تحقيق السعادة الممكنة عن الركن المادى ، ونعنى بذلك الركن فهم الناس بعضهم لبعض وإقامة المعاملات بينهم على الأسس الخلقية والدينية التى أثبتت التجارب الإنسانية أنها خير الأسس ضمانا للمصلحة الحقيقة لغالبية البشر الساحقة ، بل إنها لتساعد الإنسان على أن يفهم نفسه بنفسه وأن يتقى خداعها وغرورها ومغالطاتها ، وبذلك تنجيه من كثير من مواضع العطب .

ومع كل ذلك فإن العقل السليم يدعونا إلى مراجعة الكثير مما نسميه بالقيم الروحية لأنها قيم

مزيفة كانت من أسباب تفهقرنا ، وقد حان الحين لأن نتخلص منها وأن نبرىء منها ديننا
نفسه ، وذلك مثل الإيمان بالخرافات ، والتواكل والدعوة إلى الانصراف عن الحياة وخيراتها
المشروعة والتهرب من المسئولية ، ومن ثمن الجد في الحياة والاخلاص في السعى . وإن الدين
لا يتعارض مع كثير من اتجاهات الحضارة التي مكنت للغربيين من رقابنا وأوطاننا وخيراتنا ردحا
من الزمن .

دفاع عن الإنسانية

يخيل إلى في هذه الأيام أننى في بدء عصر النهضة الأوربية التى حدثت فى القرن السادس عشر وأنه قد أصبح من واجبي وواجب زملائي الذين يعشقون الدراسات الإنسانية أن ندافع عنها كما كان يدافع ارازمس وزملاؤه فى ذلك العصر.

ففى كل يوم أسمع وأقرأ لمن يقول أننا لسنا فى حاجة إلى الدراسات النظرية أى إلى الإنسانية وأنا فقط فى حاجة إلى الدراسات العلمية التى تخدم حركة التعمير والإنشاء المرجوة وهذه الآراء بالغة الخطورة بحيث يقتضيها الضمير الإنسانى والوطنى أن ننبه إلى مافىها من خطأ بعيد نحن لا ننكر حاجتنا إلى الدراسات العملية والتكنولوجيا ولكنه ينبغى أن لا تطغى هذه الحاجة على حاجتنا - التى لا تقل أهمية - إلى مزيد من الدراسات الإنسانية التى نسميها نظرية كدراسات الأدب والفن والفلسفة والإجتماع والتشريع بل أننا سنظل عالة على غيرنا فى الدراسات العلمية ذاتها ما لم نؤسس حياتنا الفكرية كلها على أساس متين من الإنسانية التى بدونها لا يمكن أن نصبح قادرين على أن نبتكر شيئا فى مجال العلم التطبيقى أو أن نسير فى مجاله على أقدامنا لا على أقدام الغير ، فالإنسانيات هى التى تفسح الأفق أمام الخيال وأمام التفكير كما توسع الإحساس بالمجهول وتوحى بالطرق التى يمكن أن تفضى إلى كشفه .

ولقد يقال أن التوسع فى الدراسات الإنسانية قد يخرج طائفة أو طوائف من المتعطلين . ولكننا لاندري بالصلة التى تربط بين الثقافة والتعطل ، ولا نتصور كيف يمكن أن نتغلب بالجهل أو الحسد من الثقافة على هذا التعطل المرهوب . وهل من الممكن أن نقضى على التعطل بالوقوف بآلاف من الشبان عند نهاية التعليم الثانوى بدلا من أن نمكنهم من التعليم العالى النظرى أى الإنسانى .

ثم كيف يمكن أن نخشى البطالة بين خريجي الدراسات الإنسانية ونحن لانزال فى ميسس الحاجة إلى أن نعيد بناء شعبنا الروحى والأخلاقى بالتربية السليمة ، ومن المؤكد أنه لا يمكن أن ينهض بهذا البناء وبذلك التربية الا أساتذة تعمقوا الدراسات الإنسانية .

وكيف يمكن أن نخشى البطالة فى بلاد تشكو من الشكوى من فساد الإدارة فى الدولة وفى

المؤسسات الحرة والمختلطة وهذا الفساد لن يزول ما لم ينهض بعبء الإدارة بمختلف درجاتها مثقفون تعمقوا فنون الإدارة والتشريع والإنسانيات المختلفة حتى سمت نفوسهم وتحصنت ضمائرهم وقويت قلوبهم على تحمل المسؤولية والنهوض بها .

وأنا بعد حزين أعمق الحزن إذ أراى أنى أدلى فى الدفاع عن الإنسانيات إلى حد الحديث عن التعطل وكافة مجالات كسب العيش وذلك لأن الإنسانيات أسمى وأجل من أن تنحدر إلى هذا المستوى ، وهى فى نفسها غاية تقصر دونها كافة الغايات لأنها سبيل الفرد إلى شرف الإنسانية وسبيل المجتمع إلى شرف العزة ، ولكنى مع ذلك سعيد بأن أفتتح الحديث عن هذه المقدسات التى يضنى ويضنى كل مثقف أن يغفل عن قداسها وبخاصة فى هذه الأيام التى نتطلع فيها إلى نهضة قائمة على أسس متينة أصيلة .

القومية والفن العالمى

لقد أغتبطنا بظهور سيادة الشعب والإهتمام المتزايد بفنونه وحيينا فكرة إنشاء فرقة « ياليل ياعين » الشعبية ولكننا لم نلبث أن تبينا أننا وأن كنا نغتنبط بنمو قوميتنا والاتجاه نحو إبراز طابعها الخاص فى كافة فنوننا إلا أننا أدركنا أننا لن نستطيع إعطاء فنوننا الشعبية الصورة الجميلة المتطورة التى تقف فى مستوى الفنون الرفيعة إلا إذا درسنا أولا أصول الفن العالمى واستفدنا منها الفائدة الكاملة وهذا الفن العالمى لا يمكن أن يعتبر وقفا على أى شعب من شعوب العالم المعاصر ولا احتكارا لقومية بعينها وإنما هو تراث عام مشترك ساهمت فى تطويره كافة الشعوب والقوميات أو على الأقل أصبحت أبجديته وعناصره الأولية ملكا مشاعا للجميع ، وبفضل هذه الابجدية يستطيع كل شعب أن يصوغ فنه القومى الخاص على نحو ما يستطيع كل شاعر أو أديب أن يصوغ شعره أو أدبه الخاص من أبجدية اللغة التى تكون الفاظا وجملا تنتظم فى قصيدة شعر أو بناء قصة أو مسرحية . وما نظن أحدا يستطيع اليوم أن يدعى أن شعبه يحتكر الفضل فى تطوير أى فن من الفنون العالمية المعروفة ، وإذا كان الروس مثلا يستطيعون أن يباهوا فى العصر الحديث بظهور راقصة باليه عالمية بينهم مثل « بافلوفا » أو « أولانوفا » فإن ياستطاعة الفرنسيين أن يوقفوا إلى جوارها الراقص « سيرج ليفار » والأمريكيين « إيزودورا دنكان » والأسبان « أرجنتينا » وهكذا ..

وإذا كان المفكرون والنقاد قد استطاعوا أن يهدموا نهائيا نظرية الناقد الفرنسى «تين» التى زعم فيها أن الاداب والفنون تخضع وتشكل تبعا للجنس والبيئة والعصر وتتخذ طابعها المميز وفقا لهذه العناصر الثلاثة فإنهم لم يستطيعوا ذلك إلا بفضل نظرية جديدة خطيرة تقول إن أهم عامل يشكل الإنسان ويتحكم فيه وفى نشاطه وتذوقه الفنى إنما هو الثقافة حتى ليبدى معظم المفكرين اليوم أن الثقافة هى التى تخلق الإنسان وتميز إنسانا عن آخر وتتحكم فى تذوقه الفنى .

الثقافة والتذوق الفني

والواقع أن للثقافة أكبر الأثر في كل تذوق فني وبفضلها يستطيع الإنسان أن يرى جمالا حيث لا يرى غير المثقف شيئا على الإطلاق ولا أدل على ذلك من تذوق المثقفين للأطلال القديمة التي لا يرى فيها غير المثقف إلا أكاداسا من الحجارة أو المباني العتيقة التي لا تثير ولا تحرك فيه ساكنا . والذي لاشك فيه أن آلاف العاديين من الناس بل ملايينهم الذين شاهدوا الاكربول بأثينا وما يغطيها من بقايا المعابد والهياكل لم يستشعر أحد منهم ذلك الشعور الدافق الذي جعل «رينان» يكتب «صلاة فوق الأكربول» وهي تلك الصلاة الرائعة التي استطاع فيها بفضل ثقافته الاغريقية الواسعة أن يتحدث عن جمال تلك الأطلال أروع الحديث وأرفعه شاعرية ونبلا .

وأذكر أنني زرت أثينا بعد فراغي من دراسة الأدب الاغريقي القديم فأخذت أسأل عن حي الأكاديمية وضاحية كولونا حتى إذا اهتديت إليها لم أجد في الأكاديمية غير بعض الحفائر التي لاتزال تنقب لعلها تجد آثارا لأسس تلك الأكاديمية الشهيرة التي كان أفلاطون يستقبل فيها تلاميذه ويجرى معهم تلك المحاورات الفلسفية الشعرية المرهفة التي كانت لاتزال ترنح خيالي وتشمل روحي بعطرها العبق . وفي «كولونا» أخذت أنظر شمالا ويمينا لعل أجد غابة الزيتون التي آوى إليها «أوديب» بعد أن حلت به المحنة وفقا عينيه ، أو أسمع تغاريد العصافير التي حدثنا عنها «سفوكليس» ولكنني لم أجد عصافير ولا وجدت غابة بل وجدت شجرة زيتون واحدة ومع ذلك كانت تعدل في نظري غابة كاملة رائعة الجمال وقد خيل إلى أنني أسمع تغاريد العصافير تغزو روحي من كل ناحية حتى آمنت بصدق تلك الحكمة التي تقول «أن الجمال معنى في عين الناظر» .

وإذن فالثقافة تكاد تكون الأصل في كل تذوق فني وبدونها لا يستطيع الإنسان أن يفعل وأن يهتز وأن يحس بعطر القدم أو بجمال البلى فضلا عن جمال الفنون الحية النابضة .

نحن والموسيقى العالمية

ويسوقنى هذا الحديث إلى الموسيقى العالمية وإمكان تذوقنا لها وأثرها حياتنا الروحية بنغماتها العميقة السامية .

فعامة شعبنا تظن أن الموسيقى العالمية التى يسمونها «أفريقية» لا تلائم طبعنا ولا يستجيب لها ذوقنا الشرقى . وهذا هو الوهم البعيد الذى يجب أن نحاربه بكافة الوسائل لأنه لا يخرج فى النهاية عن مثلنا الشعبى السائر الذى يقول «من جهل شيئا عدا» .

ولقد بلوت هذه الحقيقة فى نفس وفى أبنائى وأنتى لأزال أذكر كيف كنت أذرع شوارع باريس فى أول عهدي بها لأبحث عن أسطوانة شرقية حتى عثرت على اسطوانة وحيدة لا أزال أحتفظ بها حتى اليوم وقد سجلت عليها أغنية «الليل أهو طال وعرف الجرح ميعاده ... وجف دمعى وجرحى من دمي زاده» ومع ذلك عدت من فرنسا وفى حقائى مجموعة الأسطوانات الغربية وبخاصة الكلاسيكية منها واتخذت من هذه المجموعة زاداً لحياتى أرجع إليها من حين إلى آخر فتنعش روحى وتسمو مشاعرى ويشتد عزمى على مجادلة الحياة وأشركت أبنائى منذ طفولتهم فى تذوق هذه الموسيقى الرفيعة فلم يستجيبوا لها فحسب بل وطالبونى بالمزيد حتى كانت رحلتى الأخيرة إلى الاتحاد السوفيتى فكانت الوصية الملحة لابنائى أن أعود إليهم بعدد جديد من اسطوانات الموسيقى الغربية وقد فعلت فسروا بها واعتبروها خير هديه . ولم أكد أسمع منذ أيام عن وصول مجموعات جديدة من الموسيقى الكلاسيكية التى سجلت على أسطوانات طويلة المدى فى الاتحاد السوفيتى وحدث أبنائى عن هذا النبأ السار حتى طالبونى بأن آتيهم بعدد من هذه الأسطوانات وتبينت أنها أرخص ثمناً من التسجيلات الغربية فتشجعت وعددت الدريهمات وأتيهم بما طلبوا وإذا بى ألاحظ أن هؤلاء الأطفال لم يصحبوا ذواقة لهذا الفن العالمى فحسب بل أصبحوا نقاداً فهذا طفل يروقه «البوليرو» ولكنه يلاحظ أنه رغم جماله لا يخلو من رتابة قد تثير الملل على نحو ماثيره موسيقانا الشرقية فى الكثير من الأحيان وهذه طفلة تلاحظ أن موسيقى موزار أكثر خفة ورشاقة وأقوى نفاذاً من موسيقى باخ العاتية وهذا ثالث يلاحظ أن موسيقى الروس وأغانيم قريبة الصلة بنا وتكاد تعمرها روحانية شرقية خالصة .

وسألني أطفالي عن سر رخص التسجيلات السوفيتية بالنسبة للتسجيلات الغربية فأجبتهم بما لمسته أثناء زيارتي للاتحاد السوفيتي من أن شعوب تلك الجمهوريات ترى أن اسطوانات الموسيقى والكتب من ضروريات الحياة كالرغيف سواء بسواء ولذلك تحرص حكوماتها على أن توفر الأسطوانات والكتب كما توفر الرغيف وأن تجعلها في متناول عامة الناس لخاصتهم وأثريائهم كما لاتزال تفعل الشعوب الغربية .

وعاد الأطفال فسألوني لماذا لا يقتصر الروس على تسجيل موسيقا هم فيسجلوا أيضا موسيقى الفرنسيين والإيطاليين والألمان والإنجليز والأمريكان ؟

فأجبتهم بأن الروس لا يعتبرون هذه الفنون الرفيعة ملكا لأحد ولا وقفاً على أحد بل هي تراث إنساني عام يحرصون على الاستفادة منه وتقديمه لشعبهم كغذاء روحي ثمين .

فهرس

الموضوع	الصفحة
مذهب فى النقد	٣
الفن والايولوجيا	٩
الأدب بين الخير والشر	١٣
آدابنا وفنوننا فى الخارج	١٧
ماذا علمنى طه حسين.	٢٠
فلنساجل الدكتور طه حسين بك	٢٥
هل نسيت دروس طه حسين	٣٢
بدييات مهدة الى الاستاذ العقاد	٣٧
آراء غربية للعقاد فى الشعر والمرأة	٤٠
العقاد يفرش الصفحة لشيخ العقاد	٤٣
الدكتور مندور يصنى حسابه	٤٧
بين تكريم العقاد وطه حسين	٥٢
طه حسين والعقاد والمازنى والحكيم فى ميزان التاريخ	٥٥
العقاد وأثره فى حياتنا الثقافية	٥٩
الشكل والمضمون	٦٢
المعادل الموضوعى ومسئولية الخطف	٦٥
النقد الأدبى من الداخل ام من الخارج	٦٨
عودة الى معركة رشاد رشدى	٧٠
الداخل والخارج	٧١
الأدب والمجتمع	٧٢
الغمز واللمز فى آراء رشاد رشدى	٧٣
تكوين أول رابطته للنقاد العرب	٧٧
حرية النقد	٨٠
هل عاد رشاد رشدى الى الرشيد	٨٧
معركة الصحافة	٩٥

الموضوع	الصفحة
صعوبة الاصطلاحات الفنية	٩٧
يحيى حتى وجاعة النقد	٩٩
سهرة في مهرجان السينما	١٠٢
رد على نجيب محفوظ	١٠٥
حول طريق العودة	١٠٨
حق الناقد وحق الاديب	١١٣
الأدب والإقناع العاطفي	١١٧
التفاعل بين الأدب والعلم	١٢١
وظائف الأدب في العالم المعاصر	١٢٤
عوده الى النقد والنقاد	١٢٧
الشعر الحر وجوائز الدولة	١٣٢
الشعر ومهرجان	١٣٥
التأثير والتأثر في العصر الحاضر	١٣٨
الأدب بين الاشتراكية والديمقراطية	١٤٣
لغة الادب مره اخرى	١٥٠
الأدب وقضيه الحرية	١٥٤
رحله داتى الى العالم الآخر	١٥٨
الصحافة والثقافة	١٦٢
تصوير الشخصيات في الاعمال الادبية	١٦٦
أزمه الكتاب الجيد	١٦٩
الثقافة للجميع	١٧٢
أبحاث المستشرقين	١٧٣
الأدب المقارن وشخصيتنا القومية	١٧٦
كيف يخون الأديب رسالته	١٧٩
الشعر العربى وترعات التجديد	١٨٢
الفن والموضوع	١٨٦
الصحافة وواجب الامان والاحترام نحو الجمهور	١٩٠
فن القصة بين العرب القدماء والغرب	١٩٣

الموضوع	الصفحة
الأدب الشعبي في محالب السياسة	١٩٦
فنونا التقليديّة ونهضتنا الصناعيّة ..	١٩٩
البطولة والأدب ..	٢٠٠
الفن والتفرغ	٢٠٨
أزمه النقد الأدبي	٢١٢
واين التخطيط الثقافي .	٢١٨
العاصفه والدفع ..	٢٢٠
إتحادات الادباء وعملها الكبير...	٢٢٦
الفن بين الموضوعية والذاتية.	٢٣٠
النقد الهدام.	٢٣٣
التخطيط الثقافي .	٢٣٦
اسرار الكتابة وهبة الاسلوب	٢٤١
الثقافة وأثرها في الإنتاج الأدبي ..	٢٤٥
سلاح جبار . . اسمه القلم ...	٢٤٨
مؤتمر الأدباء بين السلفية والتقدمية	٢٥١
اتحاد ادباء العرب	٢٥٣
الفردية ومذاهب الفكر والأدب ..	٢٥٥
دعوة الى التجديد...	٢٥٦
سطوة الفرديه	٢٥٧
لجنة القراءة ولجنة الإشراف.	٢٥٩
الجهل لا يحارب شيئا ..	٢٦٢
الأديب بين المعاناة والهرب .	٢٦٥
أزمة القيم ..	٢٦٩
من سيكتب الأدب الجديد.	٢٧٣
دعنى لولدى	٢٧٥

الموضوع	الصفحة
ابو نواس وكامل الشناوى..	٢٧٩
الأدب والحياة...	٢٨٣
المذاهب الادبية..	٢٨٧
صغار المقلدين وكبار العباقرة	٢٩١
اللغة والجنس ...	٢٩٤
الأدب والقومية العربية	٢٩٩
اسس الحياة العامة...	٣٠٢
الفن والحياة ...	٣٠٣
العرب بيد الماده والروح	٣٠٥
دفاع عن الانسانيات..	٣٠٨
القوميه والفن العالمى ..	٣١٠
الثقافه والتذوق الفنى..	٣١١
نحن والموسيقى العالمية..	٣١٢

رقم الايداع : ٥٩٣٥

مطبعة نهضة مصر

